नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी
१९८२-८३

B-82
जा, फे मा, ए मे, जू जु, ऑ स – ५ अंक

युगवाणी

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
वर्ष २९ : जून-जुलै १९७३ : अंक २-३
ज्येष्ठ-आषाढ : वर्षा : शक : १८९५



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवधर

सल्लागार मंडळ : डॉ. वि. भि. कोलते, दुर्गा भागवत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, महेश एलकुंचवार

वर्ष २९ वे जून-जुलै १९७३ अंक २-३ ज्येष्ठ-आषाढ वर्षा शक १८९५

या अंकाची किंमत : एक रुपया पन्नास पैसे.



कै. दि. के. बेडेकर



कै. दिवाकर कृष्ण

अनुक्रमणिका

काली

जी. ए. कुलकर्णी

डोळे बारीक करून पाहिल्याखेरीज तिकडे पाहवत नव्हते, अशा तऱ्हेचे रखरखीत निर्दय ऊन रस्त्यावर पसरले होते. बाजूची खुरटी झुडुपे निष्पर्ण होती, आणि त्यांच्या पायाभोवतालचे गवत शुष्क होऊन पिवळे पडले होते. तो दारात उभा होता, व त्याला मागून कोणीतरी हळूच बाहेर ढकलले. तो अवघडतच खाली आला, धुळीचा लोट उडाला व पहाता पहाता गाडी निघून गेली.

" मी काही पुढे जाणारच नव्हतो. मला येथेच उतरायचे होते. मग गाडी नीटपणे थांबवायला काय झाले होते ? " तो रागाने स्वतःशीच म्हणाला.

त्याने अंगावरील धूळ झटकली, व तो पायवाटेने गावाकडे चालू लागला. या खेपेला तर त्याच्याजवळ लहान बोचकेदेखील नव्हते. आता सोबत घेऊन हिंडावे असे काही राहिलेच नव्हते. तो पायवाट तुडवत डोंगराच्या पायथ्याशी असलेल्या वेडेवाकडे पसरलेल्या गावापाशी आला. त्याच्या पाठीमागे उंचच्या उंच गेलेला कडा गावावर धरलेल्या विक्राळ फण्याप्रमाणे दिसत होता.

तो एक अरुंद रस्ता दाटून पुढे आला, पण सारे गाव पूर्णपणे निर्जन असल्याने त्याला एकदम भयाण वाटू लागले. बाजूला कोसळलेली दारे, आणि भिंती लागत होत्या. दोन घरांची छपरे वाटेवरच उतरली होती, आणि अशा तऱ्हेने झालेल्या भगदाडामधून रानफुलांची झाडे वरपर्यंत चढली होती. गेल्या खेपेला एकदोन वृद्ध माणसे भेटली होती. पण त्यांच्या बोलण्यात येथे कोण कोण मेले, कोण गाव सोडून गेले यांचीच विषण्ण माहिती होती. आज ती देखील नाहीत, नाही तर एवढ्यात ती येथेच भेटली असती. म्हणजे आयुष्यभर त्यांनी इतरांच्या जाण्याची माहिती दिली, पण ती स्वतः नाहीशी झाली हे सांगायला त्या गावात कोणी उरले नाही.

त्याचे मन एकदम उदास झाले, व तो चालू लागला. एक अरुंद रस्ता ओलांडला की त्यामागेच कड्यावर जाण्याची ओबडधोबड वाट सुरू होते हे त्याला माहीत होते, पण तो रस्ता पार करताना मात्र काळीज तळमळणार याची त्याला आधीपासून भीती होती. तो पहिल्याच उध्वस्त घरापाशी थांबला. आता उघड्या भिंतीखेरीज त्या ठिकाणी काही उरलेच नव्हते. वरून सूर्यप्रकाश आत उतरला होता, व धुरकटलेली भिंत, व तिच्याखाली अद्याप दिसणारी फुटलेली चूल यावर तो पसरला होता. ही चूल आपली अन्नदात्री. या घरात आपण जन्मलो, वाढलो. पण आता माणसे पांगून निघून गेली. कोणालाच नको झालेले हे घर आता हाय खाऊन असे झाले. थोड्या अंतरावर गोठे होते. त्यात एकेकाळी रस्ता भरून टाकणारी गुरे होती. पुढे थोड्या अंतरावर तो एका कलंडलेल्या घराजवळ रेंगाळला. त्याची एक खिडकी अद्याप उभी होती. त्याला वाटले, आपण आणखी थोडा वेळ उभा राहिलो, तर आतून आपल्या नावाची हाक ऐकू येणार ! कारण ते घर त्याच्या बालमित्राचे होते. पण हाक ऐकू आली नाही नंतर आठवणीने रसाळ उंबरे आणून देणारा म्हातारा शेतकरी, वाटीभर घट्ट दही देणारी पुजारीण, भव्य तटासारखे पांढरे बैल असलेली गाडी गावाहेर आणून आपणाला गाडी हाकू देणारा गाडीवाला, फेकचक्रे करण्यासाठी रिकामी रिळे देणारा शिंपी......

भिंती छपरावरून ऊन निर्विकारपणे ओघळत होते, आणि रानझाडे वाऱ्यात डुलत होती.

रस्ता संपल्यावर त्याला हायसे वाटले, आणि तो खडकातच कोरलेल्या पायऱ्या चढू लागला. थोड्याच वेळात त्याचे पाय मळल्यासारखे झाले, व श्वास खरखरीत जलद होऊ लागले. आता आपल्यात पूर्वीचा त्राण राहिला नाही हे त्याने ओळखले, व तो सावकाश पुढे सरकू लागला. वरच्या गुहेपर्यंत येई तो त्याचे अंग ओले झाले होते, व श्रमाने त्याला निर्जीव वाटू लागले होते. सपाट जागी येताच त्याने सावलीचा एक तुकडा शोधला, व तो थोडा वेळ स्वस्थ पडून राहिला.

तो उठला त्यावेळी ऊन थोडे मऊ झाले होते. तो उठला, व आतील विशाल पायऱ्या चढून तो कालीच्या मूर्तीसमोर उभा राहिला. या ठिकाणी हवा ओलसर होती, व फरशीवर उभे राहिले की पाउलाभोवती पादुका उमटत. एका कोपऱ्यात कोठून तरी येणाऱ्या झऱ्याचे पाणी गोमुखातून खालच्या कुंडात पडत होते, व तो शीतल नाद गुहेच्या नाडीप्रमाणे अविरत ऐकू येत होता. पण त्याचे डोळे खिळून राहिले ते कालीच्या भव्य मूर्तीवर. दोन पुरुष उंच आणि सहा हातांची, चकचकीत काळ्या पाषाणाची ही मूर्ती त्याने पूर्वी अनेकदा पाहिली होती. पण दरवेळी तिच्या शांत पण भेदक नजरेकडे पाहाताच त्याच्यात भीती थरकून जात असे. गाभाऱ्यातील एका कोपऱ्यातून लालसर प्रकाश तिच्यावर पडत असल्याने तिच्या सर्वांगावर रक्तछटा होती, आणि डोळ्यांच्या खालच्या कडा अग्निरेषेप्रमाणे दिसत होत्या. तिच्या एका उजव्या हातात मुठीच्या पुढे रुंदावत गेलेले खड्ग होते, आणि त्याच्या शेवटी एक धार जास्त लांब होऊन अर्ध चंद्राकार रेषा झाली होती. गाभाऱ्याची विशाल चौकट पूर्णपणे मोकळी दिसत होती. पण खरे म्हणजे त्या ठिकाणी अत्यंत पारदर्शक अशा स्फटिकाची अभेद्य भिंत होती.

त्याने कुंडातील पाण्याने चेहरा धुतला. त्या शीतल स्पर्शाने शीण नाहीसा होताच तो उत्साहाने स्फटिकाच्या भिंतीसमोर उभा राहिला. या खेपेला तरी आपली यात्रा यशस्वी होणार ना या विचाराने तो क्षणभर अस्वस्थ झाला, व मागची एक आठवण येताच त्याचे मन निराशेने झाकाळले. त्या वेळीही त्याने कुंडातील पाण्यानेच थकवा घालवला होता. पण स्फटिकातून तो जवळजवळ पलीकडे गेला असतानाच त्याला वाटले होते—यावेळी आपली मुले काय करत असतील? बायको कोठे असेल? तिने दिलेला फराळाचा डबा आपण निष्काळजीपणाने तसाच गाडीत सोडायला नको होता. नाही तर येथे काही खाऊन वर हे थंडमधुर पाणी पिऊन कालीपुढे जाता आले असते! एकाद्या धाग्याप्रमाणे हा विचार आला असेल नसेल, तोच स्फटिक पुन्हा शिलाखंडाप्रमाणे अभेद्य झाला, व कोणीतरी ओढून फेकून दिल्याप्रमाणे तो फरशीवर येऊन आदळला होता. आसक्तीचा एकच धागा, पण त्यामुळे मन चळले होते. त्याने गुडघे टेकून तासभर कालीची करुणा भाकली. नंतर संतापून तेथीलच एक दगड घेऊन बेभानपणे स्फटिकावर सतत आघात केले. त्याची बोटे रक्ताळली, व निर्जीव झाली, पण स्फटिकाचा टवका निघाला नाही की त्यावर ओरखडा उमटला नाही. त्याने निराशेने दगड बाहेर भिरकावताच निरनिराळ्या खडकांवर आदळत तो अखेर मागच्या दरीत विरून गेला होता.

त्याने समोरील प्रचंड घंटा वाजवताच त्या नादाने गुहा थरथरली. तो कंप फरशीमधून त्याला जाणवला, व तो फरशीमधून पसरत खडकात घुमला. त्या नादवलयात स्तब्ध व निश्चल राहिला, तो डोहाप्रमाणे वाटणारा विशाल स्फटिक! त्याने हात जोडले व म्हटले, "देवी, या खेपेला तरी मला स्वीकार. आता अंग जर्जर झाले आहे, आणि रक्तातही पूर्वीची ईर्ष्या राहिली नाही. मागच्या खेपेला अखेरच्या क्षणी पातक घडले, आणि तू मला झिडकारलेस. पण आता मात्र मी पूर्णपणे मुक्त आहे, आता आसक्तीचे सारे धागे विरून तरी गेले आहेत, किंवा मी ते तोडून तरी टाकले आहेत. पालथे घालून निथळलेल्या भांड्याप्रमाणे मी आता पूर्णपणे रिता पण कोरडा होऊन आलो आहे. आता मात्र मला कोणत्याही मोहापुढे टाकू नकोस. कारण मोहात अपयश आल्याने होणारी यातना ज्याप्रमाणे आता मला नको आहे, त्याचप्रमाणे यशस्वी झाल्यास क्षणिक तृप्ती देऊन नंतर अनंत असमाधान करणारे सुख देखील मला नको आहे. माते, मृत्यू कोणालाही टळला नाही. आणि तो अटळ आहे, ही तर मानवी जीवनाची अत्यंत आशेची निशाणी आहे. शेवटी शेवट तर साऱ्या चलचित्रात तोच एक तोच एक अढळ, निश्चल विश्वास माणसापुढे राहातो. ती आपत्ती नसून विश्रांती आहे. पण एखाद्या कपटी मारेकऱ्याप्रमाणे येऊन मृत्यूने माझ्यावर प्रहार करावा ही घटना मात्र मला अत्यंत कमीपणाची वाटते. मी

पळत असता मृत्यू माग काढत माझ्यामागे धावत येत आहे असे होऊ देऊ नको. तर मीच मृत्यूपुढे येऊन त्याला सन्मुख झालो एवढेच एक मानचिह्न माझ्यापाशी राहू दे. याक्षणी जर माझा स्वीकार झाला नाही, तर मात्र, देवी, ही माझी शेवटची भेट आहे. यापुढे तो ताण या दुर्बल शरिराला सहन होणार नाही."

स्फटिकाला स्पर्श करण्यापूर्वी त्याचे मन पुन्हा बावरले. आपली एकच एक इच्छा पूर्ण होईल की इतरांच्या प्रमाणेच आपलेही आयुष्य मोडून चुरगळलेल्या झुडुपाप्रमाणे केविलवाण्या कुरूप तऱ्हेने संपून जाईल ? त्याने पुन्हा नमस्कार केला. व मनाची हुरहूर झटकून त्याने स्फटिकात हात पुढे केला.

स्फटिक अभेद्य नसून तो खरोखरच डोह असल्या-प्रमाणे त्याचा हात सहजपणे आत गेला. ते पाहून त्याला समाधान वाटले, पण त्याने अकाल आनंद दाखवला नाही. त्याने दुसराही हात तसाच पुढे केला, नंतर श्वास आवरून त्याने अंग उचलले, व तो स्फटिकातून पूर्णपणे पुढे गेला. त्यावेळी मात्र त्याचे मन आनंद व कृतज्ञता यांनी भरून गेले. त्याने कुतूहलाने स्फटिकाची दुसरी बाजू पाहिली. पण ती अत्यंत मुलायम आणि वज्रासारखी होती. आता त्याच्यामध्ये व कालीमध्ये ज्याप्रमाणे काही उरले नव्हते, त्याचप्रमाणे आता त्याला परतीचा मार्गही उरला नव्हता.

तो सावकाश पुढे सरकत कालीच्या मूर्तीकडे येऊ लागला, त्यावेळी त्याला थोडे भय आणि उत्सुकता वाटू लागली होती. पण तो पुढे येऊ लागताच मूर्ती मागे सरकू लागली आहे हे पाहाताच मात्र त्याला विस्मय वाटला. मूर्ती मागे सरकली होती. इतकेच नाही, तर तिचे भव्यरुद्र स्वरूपही आकसल्यासारखे होऊन ती केवळ त्याच्याइतकीच उंच दिसू लागली होती. त्याबरोबर त्याचा आत्मविश्वास वाढला, व तो धीटपणे पुढे चालू लागला. मूर्ती मागे सरकत सरकत हाताएवढी उंच झाली, आणि तिच्या हातातील खड्ग धातूच्या क्षुद्र तुकड्यासारखे दिसू लागले. त्याने आणखी एक पाऊल टाकताच ती किंचित् मागे सरली, व पूर्ण-पणे अंतर्धान पावली. आता त्याच्यासमोर मागील भिंतीवर छतापासून जमिनीपर्यंत असलेला एक पूर्ण आरसा मात्र होता, व त्याच्यात आता त्याला मूर्तीचा रिकामा चबुतरा मात्र दिसत होता.

आता त्याच्यात भयाचा अंशही राहिला नव्हता. उलट एका नव्या सामर्थ्यशाली जाणिवेने सारे शरीर भारून गेल्याप्रमाणे त्याला वाटू लागले. तो मोठ्याने हसला, व त्या आवाजाने गाभारा निनादून गेला. तो म्हणाला, "आणि असल्या मृत्यूच्या कल्पनेने माझ्या जीवाचा थरकाप होत होता. त्या मूर्तीच्या नजरेला नजर देण्याचेही धैर्य माझ्यात कधी नव्हते. गाभाऱ्यासमोर स्फटिकाचा दरवाजा असल्याने तिचे मूळ स्वरूप अनेक-पटीने विस्तारून भव्य झाले होते इतकेच आणि त्या टीचभर मूर्तीच्या आधारे जगणारा मृत्यू तर यापेक्षाही क्षुद्र नव्हे तर काय ? "

तो आरशासमोर राहून हातवारे करत मोठ-मोठ्याने हसू लागला. कोपऱ्यातून येणारा आरक्त प्रकाश संथपणे त्याच्यावरून ओघळत होता, आणि त्याच्या दुसऱ्या बाजूच्या भितीवर देवीच्या मूर्तीएवढी वाटणारी विशाल सावली त्याच हालचाली दाखवत होती. हसता हसता त्याने आरशात पाहिले, व तात्काळ त्याचे हसणे तसेच राहून भयाने चेहरा निस्तेज झाला. तो आरशासमोर उभा होता, हात हलवत होता, पण आरशात त्याच्या प्रतिबिंबाची खूणदेखील दिसत नव्हती.

"तरी देखील, मृत्यो, हा मी तुझ्यावर विजयच मिळवला आहे," स्वत:ला सावरत तो धीटपणे म्हणाला, "मीच आपण होऊन तुझ्याकडे आलो, आणि तू माझे काय केलेस ? माझा मी अद्याप येथे उभा आहे, आणि नंतर मी त्या रिकाम्या चबुतऱ्यावर उभा राहणार आहे. तू माझे जीर्ण दुर्बल शरीर मात्र नेलेस आणि त्याचे तर आता मला ओझेच झाले होते.. आता मी उरलो आहे, त्यावर मात्र आता तुझ्या शस्त्राचा काहीसुद्धा परिणाम होणार नाही."

त्याचे शब्द घुमत तरंगाप्रमाणे पसरत नाहीसे झाले. तो स्वत:च्याच विचारात गढून स्तब्ध झाला व त्याने समाधानाने डोळे मिटले. हे त्याचे चाळे पाहात कालीची भव्य मूर्ती त्याच्या समोरच उभी होती, आणि रक्तरेषा असलेल्या उग्र डोळ्यांची तिची नजर त्याच्या-वरच खिळली होती. त्याने डोळे मिटताच तिचा खड्गधारी हात उंचावर गेला. खड्गाचे रुंद पाते ओलसर रक्ताने माखल्याप्रमाणे लाल चमकले, व एका प्रहाराने कालीने त्याचा शिरच्छेद केला. मग तिने त्याचे धड फरफटत कोपऱ्यात नेले, व आता संपून कोरडे झालेले तेथील आधीचे धड बाजूला सारून तिने त्याचे ताजे धड त्याजागी ठेवले, आणि त्यात जळता पलिता रोवून ठेवला.

मग काली पुन्हा चबुतऱ्यावर आली, व खड्ग किंचित् उगारून पुन्हा दारावरच्या स्फटिकातून अनिमिष, निर्विकार डोळ्यांनी पहात उभी राहिली ! ☐ ☐

नारायण सुर्व्यांची कविता

प्रभाकर द. गाडगीळ

१९६२ मध्ये 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करून नारायण सुर्वे यांनी मराठी काव्यसृष्टीत प्रवेश केला. तेव्हापासून अनेक मासिकांतून त्यांच्या कविता मराठी वाचक वाचत आला आहे. अनेक ठिकाणी त्यांच्या काव्यवाचनाचे कार्यक्रम झाले आहेत. १९६६ साली सुर्व्यांचा दुसरा काव्यसंग्रह 'माझे विद्यापीठ' प्रसिद्ध झाला.

कामगारांचे जीवन सच्चाईने, भेदकपणे समाजासमोर कवितेवाटे ठेवणारी सुर्व्यांची कविता शेवटी मिळवते काय? सुर्व्यांची कविता समाजाच्या एका विशिष्ट विभागाचे दर्शन घडवते. समाजाचे पूर्ण चित्रण, पूर्ण प्रतिबिंब त्या समाजाच्या कलेमध्ये शोधणे अयोग्य आहे. हे विशेषत: सुर्व्यांच्या कलेबाबत खरे आहे. या कवीची बंडखोर, नकारी प्रवृत्ती संबंध समाजाचे आकलन करण्यास असमर्थ आहे. पण समाजाच्या घडणीचा स्वीकार करून अर्थ लावण्याइतकेच नकार करून बंड करून उठणे महत्त्वाचे आहे. पण बंडखोर कलाकार हाही त्याच्या समाजाचा आणि पिढीचा भाग असतोच. एखाद्या विशिष्ट कालातील वाङ्मय समजून घेण्याकरता त्या कालातील सामाजिक परिस्थितीचा आणि मुख्य प्रश्नांचा, गृहीतांचा विचार करणे आवश्यक आहे. आजच्या जगात कामगारांचे भांडवलशाहीविरुद्ध बंड हे कॉम्युनिझमकडे झुकणारे असेल पण म्हणून त्याचे अस्तित्व नाकारता येणार नाही. कामगार जागा झाला आहे. पुरेशा मागण्या मान्य न झाल्यास भांडवलदारांना कारखाने, उद्योग चालवणे अशक्य होईल. अशा वातावरणात सुर्व्यांची कविता अनेक आवाजांचे प्रतिनिधित्व करते. कामगार सुर्व्यांची कविता डोक्यावर घेऊन नाचले तर त्यात आश्चर्यजनक काहीच नाही. राजकीय, सामाजिक, वा आर्थिक परिस्थिती जर जाचक असेल तर ती सौंदर्यशास्त्राच्या कसोटीला उतरू शकेल अशा कलानिर्मितीला बाधक ठरते. अशा जाचक वास्तवतेतून एका विशिष्ट प्रकारची आणि विशिष्ट हेतू मुळाशी असणारी कला जन्मते व ती सौंदर्यशास्त्राच्या कसोटयांच्या मान्यामान्यतेचा विचार न करता प्रस्थापित जाचक समाजरचनेला उलथून पाडण्याची स्वप्ने पाहाते. सुर्व्यांची कविता त्या जगाशी निगडित आहे, ज्या जगात--

For millions there is little real family life after long hours of work in the field or factory, followed by a return to housing so wretched that it could hardly be endured except as a shelter from the worst weather.

कामगारांना बंडाला, क्रांतीला प्रवृत्त करणे हा सुर्व्यांच्या काव्याचा हेतू आहे काय? वाङ्मयीन देणगी आणि अशा प्रकारची इच्छा नेहमीच एकत्र असतात असे नव्हे; पण त्यांच्या काही कविता वाचून तसे वाटले. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या त्यांच्या पहिल्याच काव्यसंग्रहात जी पहिलीच कविता आहे त्यात सुर्वे म्हणतात,

> एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे
> सावध असा तुफानाची हीच सुरवात आहे
> कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
> सारस्वतानो! थोडासा गुन्हा करणार आहे.

वर उद्घृत केलेल्या ओळीतील तुफानाची सुरवात म्हणजेच कामगारवर्गातील त्यांच्यावर केल्या जाणाऱ्या अन्यायाची जाणीव व चीड. इंग्लंडमध्ये औद्योगिक क्रांतीनंतर एकोणिसाव्या शतकात कामगारांची अकल्पनीय पिळवणूक झाली आणि १८३७ पासून १९०० पर्यंत कामगारांतील जागृतीने भांडवलदारांना रुचणार नाहीत अशा अनेक गोष्टी मान्य करायला लावल्या. हे लोण भारतात विसाव्या शतकाच्या सुरवातीस पोहोचले.

कामगार संघटना या आजच्या औद्योगीकरण होत असलेल्या भारतासारख्या देशातल्या अत्यंत महत्त्वाच्या संघटना आहेत. साक्षरताप्रसारसारख्या शैक्षणिक मोहिमांमुळे कामगारांचे शिक्षणही वाढत आहे. अशा-वेळी सुर्व्यांसारखे कवी कामगारांच्या दुःखांना, अपेक्षांना, चिडीला तोंड फोडत आहेत. पुनःपुन्हा सुर्व्यांच्या कवितेत असे दिसते की, भविष्यकाळ हा कामगारांचा आहे, मजुरांचा आहे, पददलितांचा आहे. भांडवलशाही उलथून पडेल व आर्थिक असमानता दिवसेंदिवस कमी होऊन मजूर हा एक समाजाचे भक्ष्य न ठरता एक जबाबदार घटक ठरेल. सुर्व्यांची कविता कॉम्युनिझमकडे झुकते हे स्वच्छ आहे, उघड आहे. तात्काळ रक्तपाती क्रांतीवरही त्यांचा विश्वास आहे असे त्यांची कविता वाटायला लावते.

ग्रंथ लेनिनचा पठण केला आम्ही
बंध तोडणारा हातोडा घेत घेत

('लालबाग' कविता)

एकट्यानेच गज तोडून उडावे; एवढे बळ कुठे !
ऊठ तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव

('ऊठ' कविता)

कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे कठीण होत आहे— ('कठीण होत आहे')

कामगारांची क्षितिजे रुंद होत आहेत.

आज माझ्या वेदनेला
अर्थ नवा येत आहे
आणि मेघांच्या डफावर
थाप बिजली देत आहे.
आज माझ्या कोरड्या गा
शब्दात जाग येत आहे
आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे.

'बेतून दिलेले आयुष्य' कवितेत सुर्व्यांमधला क्रांतिकारक आहे ती परिस्थिती स्वीकारण्यास नकार देतो. बेतलेल्या मार्गाने बेतलेले आयुष्य जगण्यावर ते "थूः" करून थुंकतात. मनीचे वाफे नांगरून त्यात कामगार 'समतेची बीजे' पेरीत आहे. आणि अशा उदयोन्मुख विश्वाचा आधार आहे आज "हक्काच्या खोलीस लाचार" असलेला कामगार घडल्या जाणाऱ्या युगांचा तो युगस्वामी आहे. तो म्हणतो,

"भविष्याचे पांखरु माझ्या खांद्यावरती
अन् श्रमणाऱ्यांचा सूर्य आहे सांगाती"

'तेवढ्या दर्शनाने' कवितेत सुर्वे म्हणतात

"येणाऱ्या नवरचनेस माझाही सलाम सांगा"

या नवरचनेच्या आगमनासाठी

"काहीजण लोहघण हाती धरून उठलो
वंडाव्याची कोटी बीजे याच भूमीत पेरली."

ही बीजे पेरण्यासाठी कवीची लेखणी 'इषारा' कवितेत खड्ग होऊन उठते व अमानुष सत्तेला इषारा देते.

कवीला खात्री वाटते की असे केल्याने
"घडीभर अंधार राहील नंतर पहाटच आहे."
"श्रम आणि सत्य। सौंदर्याची गाथा।
सारे झूट मिथ्या। याच लोकी।
घट्टा ज्याचे हाती। त्यांचे असे राज्य।
अन्य दुजे त्याज्य। बलवंत।"

आणि हे सर्व सुर्व्यांनी का लिहिले तर ते त्यांच्या काळजात सलले, जाणवले व शब्दरूप घेऊन बाहेर पडले म्हणून. सुर्वे म्हणतात की त्यांच्या कवितेचे जे स्वरूप आहे त्या स्वरुपास कारणीभूत कदाचित 'विद्य-मान काळ' झाला असेल. विद्यमान परिस्थिती ही त्यांच्या काव्याची जन्मदात्री आहे. ते म्हणतात, शरीर स्वस्थ बसेल पण आत्मा स्वस्थ बसूच देईना. शब्द त्यांना ढकलीत राहिले, ते लिहीत राहिले. त्यांची कविता हा त्यांच्या काळजातला ठणका आहे. तो शब्द-रूप न झाल्यास त्यांना स्वतःच्या जीवनाशी बेइमान झाल्याचा पश्चात्ताप होईल असे ते म्हणतात. ते कविता का लिहितात ?

"विचाराल कुठे आहे तो पहाट शोधणारा
म्हणून गीतात ओळखीचे सूर ठेवलेत.
फुलारेल माझी कविता, वेडावेल नाचेल
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत.'

कवींना सुर्वे 'शब्दांचे ईश्वर' म्हणतात.

'आम्ही नसतो तर हे सूर्यचंद्र तारे बिच्चारे
फिक्के फिक्के असते
बापहो ! तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर कोणी
केले असते !
जन्ममरणाच्या प्रवासात आम्हाशिवाय सोबतीस
कोण असते ?

अनुक्रमणिका

चला बरे झाले; आम्हालाच कवितेत खराब
व्हायचे होते.'

अशी ही सुर्व्यांची कविता आहे तरी कशा प्रकारची ? आजवरचे मराठी साहित्य बव्हंशी पांढरपेशा वर्गातील लेखकांनी निर्माण केलेले आहे. डॉ. केतकरांनी या साहित्याला 'सदाशिवपेठी' साहित्य ही संज्ञा वापरली. ती सार्थ होती. 'सदाशिवपेठी'पणा ही प्रचलीत समाजव्यवस्थेतून निर्माण झालेली एक अनिवार्य प्रवृत्ती होती. सुर्व्यांची कविता या सदाशिवपेठी साहित्याला तडा पाडणारी कविता आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत कुसुमाग्रज म्हणतात त्याप्रमाणे सुर्व्यांनी आपली स्फूर्तिस्थाने पुस्तकांच्या कपाटात शोधली नाहीत. काही मानवी श्रद्धा जागत्या ठेवून डोळसपणे सभोवतालच्या जगात, वास्तव परिसरातून त्यांनी आपली स्फूर्तीस्थाने मिळवली. मी तर असे म्हणतो की त्यांचे काव्य कॉम्युनिझम 'advocate' करणारे आहे. त्यांची कविता आत्मकेंद्री, स्वानुभवाधिष्ठित, आणि तरीही प्रचारक आहे. अपमानित, लांछित, उपेक्षित, व दलित जीवनामुळे त्यांच्या काव्यात एक कटुता आली आहे. इतरांची माणुसकी मेली आहे व ती फक्त त्यांच्यात व त्यांच्यासारख्या इतरांत जिवंत आहे असा सुर त्यांच्या काव्यातून निघतो.

'अशा बेइमान उजेडात एक वात जपून नेताना
विझतां विझतां स्वतःला सावरलेच नाही
असेही नाही.'

'प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात घालविली
एक आम्हीच असे निघालो; बेईमान
झालो नाही.'

सुर्व्यांच्या कवितेत गूढता बिलकूल नाही. ती उघडी आहे, समजायला सोपी आहे. सुर्व्यांच्या भावनेला अनुकूल असा, विचारांशी सुसंगत असा शब्द सामान्यतः त्यांच्या काव्याला लाभतो. काव्यपंक्ती जशा पुढे जातात तसतशी आकार घेत, स्वतःलाच स्पष्टीकरणार्थ ठरत सुर्व्यांची कविता पुढे जाते. बरेच उर्दू शब्द त्यांच्या काव्यात येतात. जसे जिंदगी, बरबाद, शहीद, मिलाद कलम, कयामत. 'दोन दिवस' कवितेची पहिली ओळ अर्थातच जफर बादशहाच्या 'दो आरजूमे कट गये दो इंतजार में' मधून 'दोन दिवस वाट पहाण्यात गेले; दोन दुःखात गेले' अशी जन्मते. काही कविता बोलीभाषेत लिहिलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ 'डोंगरी शेत,' सराई. लावणी पोवाडा धर्तीच्याही कविता ते लिहितात. उदाहरणार्थ 'मेघ बरसे' 'गिरणीची लावणी.' पण या बोलीत लिहिलेल्या, पोवाड्यासारख्या, लावणीसारख्या कवितेतही सुर्व्यांच्या कवितेचा जो आत्मा आहे तो आहेच. 'गिरणीची लावणी' कविता गिरणीचे गौरवगान गाऊन संपते ती अशा सुरात

'निर्मून धन आम्ही सारं ।
मालक असून झालो चोर ।
धनिकांचा वाढे जोर । ऐट दावून ।
पैका नाही इंधनाला ।
काय शिजवावं बोला ।
का शिवावं पोटाला । टाके घालून'।।

कामगारांची गरिबी, दैना, अवहेलना, पिळवणूक हे कुठल्याही क्षणी, अगदी आनंदाच्या शिखरावर असताना सुद्धा विसरणं हे त्यांना अशक्य ठरतं.

सुर्व्यांच्या दोन्ही काव्यसंग्रहात काही कविता अशा आहेत ज्यात सामाजिक अन्यायाच्या चिडीने जळणारा हा कवी हळूवार होतो. जगातल्या समस्यापासून श्रांत होऊन घरी आल्यावर कौटुंबिक वातावरणात, त्या सुखात हरवून जाणारा माणूस या कवितांतून डोकावतो. या बहुतेक कवितांमधला माणूस म्हणजे कामगारच असतो. कुणीतरी स्मितहास्य करीत त्याचे आगमन करण्यास आतूर उभी असते. तिच्या सुखद सहवासात तरी असे क्षण त्या कामगाराच्या जीवनात येतात. जिथे भेडसावणाऱ्या समस्या, अन्याय हे काही काळ तो विसरतो आणि दुसऱ्या दिवशी दुप्पट उत्साहाने पुन्हा कामाच्या खाईत उडी घेतो, गिरणीची, गोदीची वाट सुधारतो. हे कितपत खरं आहे ! या कविताही इतर सर्व कवितांप्रमाणे त्याच प्रमाणात आत्मवृत्ती असतील तर हे ठीक. पण माझ्या समोर उभा रहाणारा दलित वर्गाचा प्रतिनिधी हा आपल्या बायकोच्या मिठीत स्वर्गसुख अनुभवणारा नसुन व्यसनाधीन होऊन घराचा नरक करणारा आहे. पण वर लिहिल्या प्रकारच्या कविता बऱ्याच आहेत. उदा. माणूस, बोल, विश्वास ठेव, दगड, तेव्हा एक कर !, पाने सळसळतात तेव्हा, गाणे, विचार, गलबलून जातो तेव्हा, पहारा, येतेस दमून, सुने आभाळ.

कामधंदा नसलेल्या बेकार लोकांविषयी सुर्वे 'पोष्टर'सारख्या विनोदी वाटणाऱ्या कवितेत चांगल्या गोष्टी लिहून जातात.

'बेकार जिंदगीने इसल्याको निकम्मा कर दिया
वर्ना इसल्याभी आदमी था, इश्कके काम आता'

पण प्रेम करणे, घर संसार करणे या गोष्टींना शेवटी कितपत महत्त्व असते ? हा सूर त्याच कवितेत अध्याहृत आहे. समाजाची अन्यायी घडण जोपर्यंत बदलत नाही तोपर्यंत 'इश्कके काम' येण्याला काहीच अर्थ नाही.

'जिंदगी सिर्फ मोहोब्बत नहीं कुछ और भी है
जुल्फ रुकसातकी जन्नत नहीं कुछ और भी है
भूख और प्यासकी मारी हुई इस दुनियामें
इश्कही एक हकीकत नहीं कुछ और भी है ।।

हे तत्वज्ञान सुर्व्यांना मनोमन पटावे, आवडावे.

सुर्व्यांच्या ओजस्वी, भावपूर्ण ओळींची कुसुमाग्रजांनी प्रशंसा केली आहे.

'एक ध्यानमदी ठेव बेटा ?
सबद लिखना बडा सोपा है,
सब्दासाठी जीना मुश्किल है.—[शीगवाला]
'आता आदमी झाला सस्ता—बकरा महाग झाला
जींदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर आला.
आणि सब्दाला
जगवेल असा कुठे आहे दिलवाला
सबको पैसेने खा डाला.'

'जाहीरनामा' ही 'माझे विद्यापीठ' सारखीच एक महत्त्वाची सुर्व्यांची कविता. 'जाहीरनामा' विद्यमान परिस्थितीचा आढावा घेते. नवीन काहीच नसूनही कविता वाचनीय आहे. Russell सारख्यांनी अनेक वर्षे अणुयुद्धाच्या गांभीर्याची कल्पना लोकांना आणून देण्यात घालवली. सुर्वे आपल्या परीने म्हणतात,

'सहजच उपडी होईल ही होडी अॅटमच्या एका
गोळ्यात.

नव्या युगाचा जाहीरनामा असलेली ही कविता धर्माला गल्ली—बोळातून हिंडणारे कुलंगे म्हणून संबोधिते.

'का गा ग्रंथगर्व' ही कविता म्हणजे रोजच्या भाकरीसाठी राबणाऱ्या दलितांचा अभंग आहे. अन्नाची ददात असणाऱ्यांना ग्रंथ, संस्कृती, वाङ्मय हे निरर्थक शब्द असतात. ही साधी गोष्ट सुर्वे खालील शब्दात पुन्हा सांगतात.

'भाकरीच्या पुढे
का गा ग्रंथगर्व
भोंगाळे हे पर्व
कशापायी.

संपलाच नाही
भाकरीचा मार्ग
ग्रंथातले स्वर्ग
कशापायी.

'माझे विद्यापीठ' मधील दोन ओळी हेच आपल्याला सांगतात.

"किती वाचलेत चेहरे, किती अक्षरांचा
अर्थ उतरला मनात
इथे सत्य एक अनुभव बाकी हजार ग्रंथराज
कोलमडून कोसळतात."

'सदाशिवपेठी' साहित्य निर्माण करणारे पांढरपेशे लोक निराळ्या चष्म्याने ग्रंथराजांकडे पाहातात. हा निराळा दृष्टिकोन 'पावसाळा' ही सुर्व्यांची कविता चांगला दाखविते. 'नेमेची येतो मग पावसाळा, हे सृष्टीचे कौतुक जाण बाळा' वगैरे प्रकार ब्राह्मणांच्या घरात, बोलायला ठीक पण निसर्गाचे, बदलणाऱ्या ऋतूचे 'कवतूक' सुर्व्यांच्या 'पावसा'त दिसत नाही.' पावसाळ्याचे महानोरी वा पाडगांवकरी स्वागत सुर्वे करीत नाहीत. 'पावसाळा' कवितेत या कवीच्या डोळ्यात जाळ पेटतो कारण त्यांना पावसाळ्यात

"आता या वाटेवरुन
दोन पोराना धरुन
ती कशी जाईल ?"

ही भ्रांत पडते.

सुर्व्यांची कविता "Communistic" आहे हे उघड आहे असे मी पूर्वीच म्हटले आहे. त्यांची कविता सौंदर्यशास्त्राच्या निकषांच्या बाबतीत बेपर्वा आहे असेही मी म्हटले आहे. वाङ्मय हे 'end' नसून 'means' आहे, एक प्रचाराचे माध्यम आहे अशी सुर्व्यांची विचारधारणा दिसते. सुर्व्यांची कविता त्यांचा हेतू कितपत पुरा करते ? समाजक्रांतीची उपासना करणारी, नव्या आनंदभुवनाचे स्वप्न पाहाणारी, लढावू वृत्तीची सुर्व्यांची कविता शेवटी काय मिळवते. त्यांच्या काव्याचा raison d'etre काय ? लेनिनच्या लिखाणाचा परिणाम रशियात ऑक्टोबर १९१७ साली दिसून आला. इतरही अनेक गोष्टी, इतर अनेक लेखक या ना त्या प्रकारे त्या क्रांतीला कारणीभूत ठरले

असतील. पण लेनिनचे लिखाण हे एक मुख्य कारण होते हे निश्चित. जर कधी भारतात या प्रकारची क्रांती झालीच तर सुर्व्यांना आपली कविता, प्रतिमा सत्कारणी लागल्याचे समाधान होईल. महाराष्ट्रीयन वाचकाच्या मनात ही क्रांतीची बीजे पेरण्याचे काम अंशतः केले असेल. पण रक्तपाती समाजक्रांती आपल्या मागून काय आणते ? फ्रेंच राज्यक्रांती, अमेरिकन राज्यक्रांती, रशियन राज्यक्रांती या सर्वांचा अभ्यास करून George Orwell सारख्यांनी असा निष्कर्ष काढला की क्रांती हा समाज चांगल्याकरता बदलण्याचा योग्य मार्ग कधीही ठरू शकणार नाही. सुर्वे आणि त्यांच्या मताचे इतर यांनी लक्षात घ्यावे की मार्क्सच्या काळात भांडवलशाही असलेल्या देशातील कामगारांची स्थिती खरोखरच वाईट होती. भांडवलदारांच्या स्वभावातला अधाशीपणा भांडवलशाही नष्ट करण्याशिवाय दुसऱ्या कुठल्याही मार्गाने घालवता येणार नाही असा निष्कर्ष मार्क्सने काढला. परंतु मार्क्सने शस्त्रांचा वापर करून भांडवलशाही उलथून पाडावी असे कधीही सांगितले नाही. तो या गोष्टीच्या विरुद्ध होता. भांडवलशाहीच्या अंगभुत रोगांनीच ती नाश पावेल अशा मताचा तो होता. मार्क्सची चूक ही की त्याने भांडवलदारांची प्रवृत्ती चांगल्या दिशेने बदलेल ही शक्यताच लक्षात घेतली नाही. भांडवलशाही असलेल्या अमेरिकेसारख्या प्रगत देशातील कामगारांची स्थिती वाईट न होता अधिकाधिक चांगली होत गेली. Communism च्या रोपटयाने पश्चिम युरोपातल्या प्रगत देशात व अमेरिकेत मुळे न धरता व रशिया व चीन या सारख्या तुलनात्मक दृष्टया मागासलेल्या देशांत मुळे धरली, भाषणस्वातंत्र्याची कामगारांची दुःखे चव्हाटयावर आणण्याकरिता अत्यंत गरज आहे. हे भाषणस्वातंत्र्य लोकशाही अथवा भांडवलशाही असलेल्या राष्ट्रातच उपलब्ध असते याची दखल सुर्व्यांनी घेणे आवश्यक आहे. लोकमत अनुकूल करून, देशाची राजकीय, सामाजिक, आर्थिक घडी विस्कळून कामगारांचे हीत कसे काय होणार ? सामोपचार, मनवळवणी, संघटीत प्रयत्न, व हळूहळू प्रगतीकडे वाटचाल याच गोष्टी सुर्व्यांना पाहिजे असलेला सुदिन आणू शकतील. एका ठराविक भावनेने प्रेरीत होऊन लिहिलेले त्यांचे काव्य मराठी वाङ्मयाच्या संपूर्ण संदर्भात कुठे जागा मिळवणार ?

ठ, ग

लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

तिची गोष्ट

शैलजा डोंगरे

पाहाता क्षणी ती मुलगी मला आवडली. उंच, सडसडीत, सावळी. पदरावरं रुळणारं मंगळसूत्र आणि हातात पुस्तकं, शाळेत नवीन टीचर यायची आहे हे ऐकलं होत. पण ती इतकी लहान असेल अशी अपेक्षा नव्हती. म्हणजे परत ह्या तरुण मुलींच्या घोळवयात भर. माझ्यासारखी एकुलती एक मध्यमवयाची बाई त्यांच्यात लंगड्या गायीसारखी.

'के. जी. चे वर्ग घेणार आहे मी.'

मी हसताच ती जवळ येऊन म्हणाली. आवाज नाजुक. डोळे जरासे कावरेबावरे. खालच्या वर्गांची प्रमुख मी आहे. म्हणून तिला म्हटलं,

'चला तुमची पोरं दाखवते तुम्हाला. हा पिरीयड मोकळाच आहे मला. पोरं म्हणजे फुलं वगैरे वाटत असेल तर भ्रमात राहू नका. अगदीच लहान दिसताहात.'

मंद हसून ती म्हणाली,

'घरी माझा मुलगा वर्षाचा आहे. त्याच्या चळवळीची सवय आहे मला.'

वर्गात हैदोस चालू होता. लहान, लहान, माकडचेष्टा करण्यात गर्क असलेली डोकी आमची चाहूल लागताच दरवाजाकडे वळली. तिच्याकडे पाहाताना नजरेत कुतूहल. माझ्यासाठी मात्र राग. कारण माझी कडक म्हणून ख्याती.

'ह्या तुमच्या नवीन टीचर. से गुड मॉर्निंग.' ओळख करून देऊन मी सटकले. ती मुलांना चांगलं रमवते म्हणून दिवसभरात रिपोर्ट कळले.

संध्याकाळी ती बसस्टॉपवर उभी होती. मला पाहून आपणहून हसली.

'तुमची सूचना खरी होती हं. मुलांच्या दंग्यापेक्षा त्यांच्या जिभेला लगाम घालताना मुश्किल झाली. घरी अजून पट्टा सुरू झालेला नाही हे नशीबच.'

'मुलाला कोण सांभाळतं ? सासूबाई आहेत का ?'

'सध्या मी आईकडेच असते. तिथे सर्वच माणसे आहेत ?'

बस आली म्हणून आम्ही तिकडे धावलो. त्या दिवशी बोलणं अर्धवटच राहिलं. नंतर रोजच भेट व्हायची. कधी बसमध्ये, कधी रस्त्यात. नाहीतर स्टाफरूममध्ये. फारशी कुणात ती मिसळत नसे. पण माझ्याशी बोलायला उत्सुक असायची. लग्न झालं असल्याच्या सारखेपणा, वयातलं अंतर इतक्या चट्कन विसरायला लावतो कां ? हळूहळू मी तिला अगतुग म्हणायला लागले.

एक दिवस आम्ही बरोबरच शाळेच्या बाहेर पडलो. मी सहज म्हटलं,

'येतेस का जरा वेळ घरी ? जरा कॉफी वगैरे घेऊ. हे, मुलं कुणीच नसतील. आपलंच राज्य असेल.'

थोडा वेळ घुटमळून ती तयार झाली. घरी आल्यावर कुलूप काढता काढता मी म्हटलं,

'नोकरी म्हणजे किती बंधनं असतात नाही ? एकीकडे कामाचं दडपण मनावर. दुसरीकडे घरी सगळ्यांचं हातून नीट होत नाही म्हणून मनाला अपराध्यासारखं वाटतं ते वेगळंच. परत लहान मूल असलं तर अर्धा जीव घरात.'

ती स्वैपाकघरात येऊन पाट घेऊन बसली होती.

'लहानपणापासून आईचा, आजीचा लळा आहे विकासला. माझ्या अंगावर फारसा नाहीच तो. बरं आहे एका अर्थी.'

साखरेचा डबा फळीवरून काढत मी म्हटलं,

'त्याच्या बाबांना बरं चालतं नोकरी केलेलं ? इथेच असतात ना ते ?'

तिला नोकरीची गरज नसावी हे का गृहित धरलं मी ? बहुतेक तिच्या साध्या पण भारी किमतीच्या साड्या त्याला कारण झाल्या असाव्यात.

'नाही. ते दूर, फिरतीवर असतात.'

नवऱ्याविषयी काही फारसं बोलण्याची तिची नाखुषी स्पष्टच दिसत होती. मी विषय बदलायला म्हटलं,

'काय प्रोग्रॅम आहे उद्या रविवारचा ? सिनेमाला येणार का ?'

पटकन नकारार्थी मान हलवून ती म्हणाली,

'एक रविवार तर मोकळा असतो. तेव्हा तरी निदान थोडी मदत करावी आई-आजीला असं वाटतं. एरवी बाहेरच तर असते मी.'

तिच्या घरी जाण्याची उत्सुकता होती मला. पण तिनं घरी जाण्या-येण्याइतकी घसट वाढू दिली नाही. एरवी ती इतक्या आपलेपणानं वागायची की तिचा या बाबतीतला तुटकपणा मला फार जाणवायचा.

लगेच चैत्र लागला. स्टाफमध्ये हळदीकुंकवाची चर्चा सुरू झाली. वाढती महागाई, आणि बायकी हौस यातला संघर्ष मध्यमवर्गीय कुचंबणा, सगळ्याचंच चर्वितचर्वण. ती गप्प होती. घरी परतताना म्हणाली,

'मी कुठे समारंभांना जात नाही. पण गेले नाही तर शिष्ट आहे म्हणून चर्चा होते. गेले तर खाजगी प्रश्नांना टाळता येत नाही..'

माझ्याकडे पाहून हसायचा प्रयत्न करत म्हणाली,

'तुम्हाला सुद्धा वाटत असेल ना, मी तुमच्या आपलेपणाला काहीच रिस्पॉन्स देत नाही म्हणून ? एकदा तुम्हाला सर्वच सांगेन. पण वाटतं काय आपली रडकथा सांगत बसायचं ?'

'तुझं वय काय गं ?'

प्रश्न तर विचारला. मग वाटलं, काय खुळ्या-सारखं असंबद्ध विचारलं आपण !

तिचे काळेभोर. कावरेबावरे डोळे अगदी स्थिर होते आता.

'पंचवीस.'

ती अगदी सावकाश, आठवून पहिल्याप्रमाणे म्हणाली.

संध्याकाळी एकटीच मार्केटमध्ये जायला निघाले आहे. वाटेत ती भेटली. कडेवर मुलगा. अगदी खुषीत दिसत होती.

'आता दवाखान्यात जाऊन आले. माझ्या मैत्रिणीला मुलगी झाली. फार अवघड केस म्हणून सगळ्यांना काळजी वाटत होती. पण व्यवस्थित झालं सारं.'

'कॉलेजातली मैत्रिण का ?'

'नाही. शाळेतली. परिस्थिती बेताची म्हणून पुढे शिकता आलं नाही तिला. लगेच नोकरीला लागली. पण इतर बाबतीत फार फार नशिबवान आहे. नवरा इतका प्रेमळ आणि समजुतदार आहे. आज तर अगदी तृप्त माणूस किती सुंदर दिसतं ना तशी दिसत होती.'

तिचा आनंद इतका स्वच्छ, इतका निर्मळ होता की न राहवून मी तिच्या डोळ्यांत निरखून पाहिलं, कुठेही विषादाची, असूयेची एवढीशी छटा नव्हती. नकळत माझं मन भरून आलं. तिच्या मुलाला मी पटकन घेतला. माझ्या हातून भाजीची पिशवी घेत ती हसून म्हणाली,

'आता घरापर्यंत पोचवा बरं का विमलाताई. रोज आईचा हात दुखतोच. आज जरा मावशीचा दुखू दे.'

तिच्या घरी थोडा वेळ बसून परतले. तेव्हा मी अधिकच बुचकळ्यांत पडले होते. माहेर तर अगदी सुखवस्तु दिसत होते. आजी, आई-वडील व धाकटा भाऊ. ही एकुलती एक. मग कुठे आडाखे चुकले यांचे ? का ही मुलगी अशी दुर्दैवी ठरली ?

रात्री माझं स्वैपाकातही लक्ष नव्हतं. भाजीत मीठ जास्त झालं असावं. लगेच ह्यांचं पित्त खवळलं. पण माझं इतकं लक्ष नव्हतं की ह्यांच्या रागाकडेही दुर्लक्ष झालं. आई-बाबांना भांडताना पाहायला उत्सुक असलेल्या आमच्या घरच्या तरुण पिढीची अगदी निराशा झाली. भांडायला उत्सुक असणाऱ्या त्यांच्या बाबांचीही झालीच असणार म्हणा !

मध्यंतरी मॅटिनीला 'अनुराधा' लागला होता. तो पाहून आम्ही दोघी परत निघालो होतो. ती रस्त्यांत म्हणाली,

'लहानपणी एकदा पाहिला होता मी हा सिनेमा. पण वाटलं आता आपल्याला हा अधिक समजला.'

एक सुस्कारा सोडून मी म्हटलं,

'किती नाजुक असतात नाही नवरा बायकोचे संबंध! कुठे तरी प्रीतीची एकतानता तुटते, काही तरी खटकतं, आणि साऱ्या आयुष्याची होरपळ होते मग.

आवडी जुळणं, मतं जुळणं हे सारे गौण प्रश्न आहेत विमलताई. पण मनं जुळलीच नाहीत, प्रेम निर्माणच झालं नाही तर कुठवर ताणायचं हे पति-पत्नीचं नातं? नुसत्या शरीराच्या जवळ येण्याला किती महत्त्व द्यायचं?......चला जरा समोरच्या पार्कमध्ये बसू या जरा. तुम्हाला सांगते सर्व......'

......तिचं सांगून झालं तेव्हा ती अगदी शांत निर्विकार होती. सगळ्या भावना आटून गेल्यासारखी. आणि मी! डोळ्यांतले झरे लपवता लपवता गोंधळले होते. दाटलेल्या आवाजात विचारलं शेवटी,

'कुठून ताकद मिळाली तुला इतका छळ सहन करायला? इतका मनःस्ताप पचवायला? तीन वर्षं तरी कशी काढलीस त्या भयाण संसारात?'

'समोर आलेलं आव्हान पत्करण्याची जिद्द होती ती विमलताई. नवऱ्याला परोपरीनं समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. अगदी त्याच्या दुसऱ्या प्रेमालाही. पण त्याला माझा तो प्रयत्नही समजला नाही याचं वाईट वाटतं फार.'

पापण्यांची थोडा वेळ उघडझाप झाली. मग जळते अश्रू आटवून टाकत ती म्हणाली,

'सगळ्यांना वाटतं, सासरच्यांनाही वाटतं मी अजून परत जाईन. आईला भीती वाटते, हे बोलवायला आले तर मी जाईन. मागे बाबांना वाटलं होतं, मामंजींच्या डोळ्यात पाणी पाहून मी अगदी विरघळणार पण तेव्हा मला राग आला होता भयंकर. त्यांना काळजी होती ती फक्त घराण्याच्या प्रतिष्ठेची. त्यांच्या मुलाच्या अब्रूची. मी माणूस आहे, मला भावना आहेत याची कुणालाच जाणीव नव्हती. त्यांची प्रतिष्ठा सांभाळायला मी उभी जळले असते तरी त्यांना पर्वा नव्हती. जळले होते, जळतच होते. फक्त मनाच्या जखमा दिसत नाहीत इतकंच. ह्यांना सुद्धा वाटलं होतं, मी गेलो की आपोआप परत येईल. आपण वाकवू तशी तर वाकते. मी त्यांच्याबरोबर गेले नाही, मुलाला दिला नाही तेव्हा रागानं अगदी बेफाम झाले ते. पण माणसाच्या सहनशक्तीला, जुळवून घेण्यालाही मर्यादा असते शेवटी. कुठवर सहन करायचं? अंगाची हाडं दिसेपर्यंत! की वेड लागेपर्यंत! वेळीच बाहेर पडले नसते तर तेही लागलंच असतं.'

थोडा वेळ आम्ही दोघीही गप्प होतो. मग तीच पुढे म्हणाली,

'आई-बाबांचा इतका भक्कम आधार होता पाठीशी म्हणून स्वतःच्या पायावर उभं राहाण्यातकी सावरले मी. नाहीतर काय झालं असतं? अगदी कल्पना देखील करवत नाही मला. तुमच्या घराजवळच एक खोली पाहिली आहे मी. सगळी जुळवाजुळव झाली की तिकडे शिफ्ट होणार आहे. कुणाला असं म्हणायला जागा ठेवायची नाही मला की मी आई-वडलांवर भार आहे.'

त्या रात्री मला स्वप्न पडलं की ती नवीन घरात राहायला आली, आणि लगेच तिचा नवरा येऊन मुलाला ताब्यात घेऊन गेला. अगदी दचकून, घाबरून जागी झाले मी. अगदी अस्वस्थ झालं माझं मन तेव्हापासून. सारखं वाटायचं तिला वेळीच सावध करावं. सांगावं, बाई ग, इतकं स्वतःचं मन गुंतवू नकोस मुलामध्ये. तो तुझ्यापासून दूर झाला तर तुझी काय अवस्था होईल? मग कसला आधार उरेल तुला?

शाळेचं गॅदरिंग व्हायचं होतं त्या दिवशी. तिनं फार सुंदर कार्यक्रम बसवला होता छोट्या मुलांचा. त्यांना नटवण्यात, तयार करण्यात, धीर देण्यात ती स्वतःला अगदी विसरून गेली होती. लोकांनीही अगदी उचलून धरलं कार्यक्रमाला. घरी यायला दोघींना बराच उशीर झाला होता. पण येता येता अखेरीस जीव मुठीत धरून मी तिला माझी शंका सांगितलीच. ती हसून म्हणाली,

'हवाच होता मामंजींना त्यांचा नातू. पण आईशिवाय त्यानं इतका आकांत केला की त्यांना धीर झाला नाही त्याला न्यायचा. काहीही करून आई-मुलाची ताटातूट करण्याइतके मात्र ते निष्ठुर नाहीत. कदाचित माझं मन वळायची आशा सुटली नसेल

अद्याप त्यांची. पण ज्यांनी तडजोड करायची ते 'माझं वागणं असंच राहाणार' म्हणून ठणकावतात. मग मी परत जायचं कशाच्या आधारावर ?......

'...आता मी घरी परतले ना की विकासचा चेहरा इतका खुलतो की साऱ्या दिवसभराच्या श्रमांचा विसर पडतो कुणाला आपली इतकी गरज आहे यातच किती समाधान असतं, नाही ?'

मी नुसती मान हलवली. ती आपल्या विचारात गुंग होती. नंतर म्हणाली,

'मुलगा मोठा झाला, आईवेगळा झाला की त्यांचाच आहे. मग त्याच्यावर हक्क नाही सांगायचा मला. पण आत्ता मात्र तो मला हवा आहे. तो माझाच आहे. त्याचे वडील तर मी येत नाही म्हटल्यावर त्याच्याकरता आईनी पाठवलेले कपडे, बाळलेणीही परत घेऊन गेले. काय हक्क आहे त्यांचा मुलावर ? केवळ ते पुरुष, वडील आहेत म्हणून ? मला कायदा कळत नाही. पण रक्ताची, निसर्गाची भाषा मला कळते आता माझा मुलगा मला बिलगून आहे. तो कुणाचा विजय आहे ? कायद्याचा ?'

तिचे डोळे जणू आग ओकत होते. अभिमानानं मानेला झटका देऊन ती म्हणाली,

'निसर्गानं केलेला निवाडा आहे तो ताई. नोकरी करायची म्हणून चौथ्या महिन्यापासून तोडला होता मी त्याला. मग गरजेचं नाही तर हे कसलं नातं असेल ? कशामुळे उत्पन्न झालं असेल ? कसा त्याला माझा स्पर्श कळतो ? पावलाचा आवाज कळतो ? दिवसभर आईच्या मागे मागे करणारा विकास मी यायची वेळ झाली की का असा बेचैन होतो ?'

'पण तुला असं नाही वाटत, त्याला वडलांचं प्रेम मिळावं ? आईइतकंच ते प्रेमही नको का त्याला ?'

तिचं हसणं नकळत हुंदक्यात बदललं.

'तेवढा मला विश्वास असता तर मी कधीच आड आले नसते बापलेकाच्या. पण ज्या माणसाला स्वतःच्या वेडापुढे, हट्टापुढे आईवडलांची, बायकोची पर्वा नाही त्याला मुलाची तरी का पर्वा वाटावी ? का त्याच्याबद्दल प्रेम वाटावं ?'

त्या स्वाभिमानी मुलीच्या डोळ्यात प्रथमच पाणी आलेलं पहात होते मी. माझा जीव अगदी उडून गेला. घाईघाईनं मी म्हटलं,

'घरी वाट पहात असतील ना तुझी ?'

'हो आज आई-आजीला भजनाला जायचंय. शिवाय आमच्या बंधुराजांना रात्री पराठे करण्याचं प्रॉमिस दिलंय मी. त्यासाठी बटाटे उकडत लावायचे आहेत.'

तिचा चेहरा खुलला होता.

'आज मला कशाचा आनंद झालाय सांगू ? आपला प्रोग्रॅम छान झाल्याचा. असं वाटलं अजून आपण आयुष्यातल्या बारीक सारिक गोष्टीत रस घेऊ शकतो. अगदीच मन विटलेलं नाही आपलं, निर्विकार झालेलं नाही. दुःखाच्या आघातानं हादरलं असेल, पण कोलमडलं नाही. अजूनही जीवनाला सामोरं जाण्याची उमेद जवळ उरली आहे...'

बोलता बोलता आम्ही हमरस्त्याला पोचलो होतो. माझा निरोप घेऊन ती रस्ता ओलांडून पलीकडे गेली झपाझप व ताठ चालत.

□ □

आय् लव्ह यू स्वीट

सुरेश गजेंद्रगडकर

उद्यापासून थँक्सगिव्हिंगची सुटी. सर्व अमेरिकन मित्रमैत्रिणी आपापल्या घरी जाणार. त्यालाही त्याच्या स्नेह्यांनी आपल्या घरी बोलावले होते. खरं म्हणजे त्याचा वाढदिवसही त्याच्या दुसऱ्या दिवशी असल्याने दोन्ही दिवस साजरे झाले असते. परंतु त्याने एकएकटयानेच राहावयाचा निर्णय घेतला होता. सेमेस्टरचा पेपर संपवण्याचा त्याचा विचार होता.

त्याच्या खोलीत तो अगदी एकटा होता. त्याच्या खिशात त्याच्या पत्नीचे मुंबईहून आलेले पत्र होते. ते त्याने सकाळपासून अनेकदा वाचले होते. तो चॅपेल हिल्ला येऊन बराच काळ लोटला असला तरी अजून त्याचे विचार मुंबईविषयक असत. तो आपल्या मुलीला व पत्नीला विसरूच शकत नव्हता. अनेक योजने लांब असूनही तो त्यांच्याच समवेत दिवस रात्र घालवत असे. अनेक स्नेहीसोबती असूनही तो एकटा होता. डोक्यात विचारांनी धुमाकूळ घालण्याच्या आधी त्याने समोरचे पॅड ओढून घेतले व लिहिण्यास सुरवात केली. "There is nothing free in this world. We have to pay price of everything in one way or the other pollution ..."

कॉटवर मांडी ठोकून तो बसला होता. समोर जर्नल्सचा व सिरॉक्स करून आणलेल्या लेखांचा ढीग होता. त्यामधून संदर्भ घेत झरझर तो लिहीत होता. मधूनच बीअरचा कॅन तोंडाला लावत होता. पुन: लेखन चालू. एखादे वेळेस आपण एकटे असल्याची जाणीव वर येई, लेखन थांबे. बाहेर अंधारून आलेले. "रात्र झाली छे ! सहा वाजताहेत. म्हणजे मुंबईत सकाळचे सहा. श्रुत्या उठली असेल. तिच्याविषयी काहीच वासन्ती लिहीत नाही. श्रुती पांच वर्षांची झाली. म्हणजे किती मोठी झाली असेल. तिच्यात फरक पडला असेल काय ? सारखी बाबा बाबा करत मागे हिंडणारी छोटी आज विसरली असेल की आठवण काढून बोलत असेल ? आणि वासंती ?" वासंतीच्या आठवणीने तो विलक्षण बेचैन झाला. आपोआप डोळ्यांत आसवे जमा झाली "ओ डॅम् इट्" असे स्वत:शीच पुटपुटत, तो उठला. त्याने बिअरचा संपलेला कॅन् कोपऱ्यात फेकला, नवीन कॅन् फ्रीजमधून काढून उघडला. एक मोठा घोट घेऊन कॅन खाली ठेवला. आणि पुन: लेखन सुरू केले.

असा बराच वेळ गेला.

दारवर टिक टिक् ऐकू आली. त्याने प्रथम दुर्लक्षच केले. परंतु दारावरच्या थापांचा आवाज वाढला. 'वेट अ मिनिट्' म्हणत त्याने गाऊन अंगाभोवती लपेटला. आणि 'कोण आलं बुवा ?' असे पुटपुटत त्याने दरवाजा उघडला.

'हाय् डिअर ! ' जेनीने नेहमीच्या उत्साहाने त्याला ग्रीट केले. 'हाय् !' त्याने प्रत्युत्तर केले. तिला पाहून त्याला आश्चर्यच वाटले.

"Can I come in ?"

"Oh, sure, but how are you here ?"

"Well, you know I was to go with Alf."

"Yes, what happened to him ?"

" We are going tomorrow. Since his car is giving some trouble, so I thought I will spend rest of the time with you. I am sorry if I have disturbed your schedule. "

" No problem ! But you know Jennie.." " Cut it out Suresh ! You go ahead with your work."

तिचे सारे बोलणे नेहमीच घाईघाईचे असले तरी आज ती जास्तच उत्साही दिसत होती. तिच्या साऱ्या वागण्यांतून बोलण्यातून फेसाळणारी तिची अधीरता आणि काहोतरी बेत केलेला कुणालाही सांगत तिने नाही अशी तिची मुद्रा सारे आज जरा वेगळेच दिसत होते. त्याला हे जाणवावे अशी तिची इच्छा होती हेही त्याला स्पष्ट कळत होते. परंतु काहीच न कळल्याचा आव आणून त्याने आपले लेखन सुरू केले.

तिने फ्रीजमधून दोन बीअरचे कॅन्स बाहेर काढले. एक त्याला दिला, दुसरा स्वत: पीत बसली. थोड्या वेळाने त्याने वर पाहिले. ती त्याच्याचकडे पाहात होती. तिची नजर त्याला जाणवत होती. त्याने बीअरचा कॅन उघडला. फसकन् फेस बाहेर आला. त्या फेसावर क्षणभर चमकून गेलेले रंग पाहिले.........चार महिन्यांपूर्वीची पार्कमधली संध्याकाळ, तो एकटाच होता. संधिप्रकाशात हिरवळीवर शांतपणे पडला होता. मुंबईच्या आठवणी काढत. सहज डोळ्यांतून आसवे येऊ लागली. ती पुसायचे भानही त्याला नव्हते. आपण इतके हळवे आहोत. आपण आपल्या सखिविरहाने हतके व्यथित होऊ ह्याची भारत सोडताना स्वत:लाच कल्पना नव्हती. ह्या क्षणाला त्याला ती जवळ नाही हे तीव्रतेने जाणवत होते. तो तडफडत होता. तिच्या आठवणी येत होत्या. जोडीने ऐकलेली कुमारची मैफल, भीमसेनची मैफल, बालसरस्वतीचा नृत्याचा कार्यक्रम, रात्री उशीरा परतताना कमरेभोवती हात टाकून सुस्तपणे मस्त होऊन एकमेकांना सुखवत दुखवत चाललेले काही अंतर, नी कडाडून झालेली भांडणे आणि नंतर तितकीच कडाडून मारलेली मिठी; ' राजू राजू' म्हणत ओठांनी ओठांना सांगितलेल्या व्यथा, अबोल क्षमायाचना, साऱ्या आयुष्याची किंमत काही क्षणासाठी देण्याची दाखवलेली तयारी......तो विलक्षण व्याकूळ झाला होता. ' राणी, सुगंधा ' तो पुटपुटत होता आणि अशा वेळी जेनी समोर आली होती. ती तिथे बराच वेळ असावी.

" Something wrong ?" तिने जवळिकेने प्रश्न केला.

" Oh ! usual " त्याने विमनस्कतेने उद्गार काढले.

" Getting homesick ?" त्याच्या शेजारी बसून तिने विचारले.

" How about calling it wifesick ?

भाषणात तजेला आणत त्याने हसत हसत विचारले. तिने त्याच्या हातावर हात थोपटला. म्हणाली ' Take it easy ' त्याच्या लक्षातही आले नाही, ती इतकी जवळ आली आहे. तिचा गरम श्वास त्याच्या गालाला जाणवला. तो चटकन् दूर झाला इतर कुठलाच श्वास हुंगायचा नव्हता. एकच जागता स्पर्श आणि एकच जाणता श्वास.

ती न बोलता उठली.

" I am sorry Jane. "

" I understand. " तिने सहज म्हटले. आणि नंतर ते दोघे जेवावयास गेले होते. ज्या ज्या वेळी तो अशा विकल अवस्थेत असे त्या वेळी ती अनेकदा आली होती अंगाशी जवळीक करण्याचा प्रयत्न केला होता. आणि त्याने निश्चयपूर्वक तिला नकार दिला होता. ते सारे प्रसंग त्याच्यासमोर झर्कन् येऊन गेले.

त्याने कॅन तोंडाला लावला. तिच्याकडे पाहिले. ती अजून त्याच्याकडे पाहात होती. तिची नजर आज बेडर होती. आज कसे हिला टाळता येणार ? गेले कित्येक महिने त्याने हे टाळले होते. बुद्धिबळाच्या आजपर्यंतच्या सर्व खेळी त्याने जिंकल्या होत्या, परंतु आज तो फार विचित्र रीतीने अडकला होता. त्याने बीअर संपवली, कॅन् जुन्या कॅन्वर ठणण् आवाज करत फेकला गेला.

जर्नलमधील हवे ते पान शोधत त्याने तिला विचारले, ' what's up ? '

तिने आपल्या हातातला कॅन् कोपऱ्यातील कॅन्वर तसाच आवाज होईल अशा रीतीने फेकला आणि त्याला कळायच्या आत ती त्याच्या जवळ आली. दोन्ही खांद्यावर आपले हात ठेवले आणि विचारले, " Can't you guess ? " तिच्या स्तनांचा स्पर्श त्याच्या पाठीला ओझरता होत राहावा अशा बेताने ती हलत होती.

त्याने तिचे खांद्यावरले हात काढून तिला दूर केली.

"Oh ! Come on ! Let me write"

परंतु ती त्याच्या शेजारी खेटून बसली. आणि तो काय करणार हे कळण्याच्या आत तिने 'डार्लिंग' म्हणत त्याचा चेहरा दोन्ही हातात धरला.

त्याच्या डोक्यात विजा चमकत होत्या. त्याच्या नजरेसमोरून क्षणार्धात चमकून गेले, लग्नापूर्वी, एका रात्री बायकोच्या माहेरी त्याने असेच हातात चेहरा धरून घेतलेले तिचे पहिले चुंबन. गरम ओलसर ओठ क्षणभरच जवळ येऊन दूर गेलेले, पुन: काळाची जाणीव विसरण्यासाठी जवळ आलेले.

त्याने चेहरा सर्कन दूर केला. तिचा गाल त्याच्या गालाला घसटून गेला. तो उठून उभा राहणार, परंतु आज ती निश्चय करून आली होती. तिने त्याला मिठीच मारली. पुस्तके व वह्या उधळल्या. तो ह्या अचानक हल्ल्याने कॉटवर आडवा झाला होता. तीही म्हणत होती.

"I know you are married and you love your wife, but I love you and I want you. I want to make love with an Indian. I want to make love with you. Please dear."

आणखी बरंच् काही.

परंतु त्याचे तिच्या सर्व बोलण्याकडे लक्षच नव्हते. डोक्यात अॅटमबॉम्बस् फुटत होते. गेले दीड वर्ष अत्यंत व्रतस्थ योग्यासारखे त्याने काढले होते. दुसऱ्या स्त्रीचा स्पर्शही होऊ दिला नव्हता.

आणि आजही 'I want to make love with you !' म्हणते. तिच्या शरीराचा स्पर्श त्याला जाणवत होता. कुठेतरी सुखावत होता. आणि त्याला एकदम स्मरला आपल्या पत्नीचा अत्यंत स्नेहल स्पर्श. 'बेजूल्या', एका हाकेत मिठीत सामावून घेण्याचे सामर्थ्य असलेली ती हाक—तो एकातांतला फक्त त्याच्यासाठी आणि त्याच्याच साठी असलेला स्पर्श, खूप सांगून जाणारा आणि बरेच मागणारा स्पर्श. त्याला एकदम बळ आले. तो चटकन् उठून बसला. तिचे दोन्ही हात हातात घेत म्हणला, " Listen, just a minute."

त्याचा चेहरा पाहून तिचा निम्मा उत्साह संपला होता. तीही उठून बसली. त्याने तिला चुचकारले, थोपटले. एकाद्या चुकलेल्या पोराला चूक समजवताना थोपटतात तसे.

"Listen, I have not taken my dinner yet, and it is already past eight. So let us have the dinner first and go ahead with your plans. O. K. ?"

ती हसली आणि त्याला आणखीन बिलगली. त्याने तिला दूर केले व तो तोंड धुण्यासाठी बाथरूममध्ये गेला. तीही खाली निघून गेली.

जेनी एक अत्यंत देखणी हुशार मुलगी. भारत व भारतीय ह्यांच्याविषयी तिला विलक्षण कुतूहल. त्यामुळे त्याची व तिची ओळख झाली. पुढे हिंदु धर्म व चालीरीती ह्याची त्याने दिलेल्या व्याख्यानांमुळे तिला त्याच्याविषयी विशेष वाटू लागले होते. आणि आता हे भारतीय प्रेम "I want you !" पर्यंत आले होते. तोंड धुवून कपडे बदलेपर्यंत त्याने आपली Line of action ठरवली होती.

तो खाली जिना उतरून आला. तिने गाडी दरवाजासमोर उभी केली होती. तो तिच्या शेजारी बसला. ती खुशीत येऊन बोलत होती. तो जेव्हढ्यास तेव्हढे बोलत होता. परंतु तिच्या हे लक्षात आले नव्हते किंवा तिने ते मनावर घेतले नाही.

कॅफेटेरिआ समोर गाडी आली. तो उतरला. तिच्यासाठी त्याने दरवाजा उघडला. ती उतरली. त्याच्या हातात हात घालून ती चालत होती. आत गेल्यावर वेटरने दाखवलेल्या टेबलावर दोघे बसले. तिने उत्साहाने जेवणाच्या ऑर्डर्स दिल्या.

"Today I shall stand you the dinner !"

"Suits me fine ! त्याचे इस्त्री करणारे उत्तर.

त्याने काही डिशेस् सुचवल्या.

जेवण येईपर्यंत दोघेही अभ्यास, थॅंक्सगिव्हिंगला काय गंमत येणार असल्या फुटकळ विषयावर बोलत होते. परंतु त्यातही ती काही शब्द असे टाकत होती की त्यांचे अर्थ अनेकविध व्हावे. असल्या अनेकविध अर्थांचे शब्द जाणीवपूर्वक वापरून त्या शब्दांचे खेळ करणारी एक जादुगार त्याची पत्नी असल्याने त्याला अशा खेळाची सवय होती. तो मध्येच उठला.

'Just a minute please!' आणि त्याने कोपऱ्यात असलेल्या एका भारतीयाकडे कूच केले. जाताना त्याचे पाकीट टेबलावरच पडून राहिले. आपल्या स्नेह्याशी बोलताना त्याने वळून पाहिले. जेनीने पाकिट उघडले होते. त्यातले फोटो तिच्या हातात होते. चटकन् निरोप घेऊन तो जेनीजवळ येऊन बसला.

"Yon sec, this is my wife and myselt at our marriage ceremony. She looked far more beautiful and this is my aunt." आणि त्याने प्रत्येक फोटोविषयी उत्साहाने माहिती द्यायला सुरवात केली. बायको, तिची कला, तिचे प्रेम, आणखी त्याने आपल्या आयुष्यातले एकेक प्रसंग अत्यंत भारलेल्या आवाजात तिला सांगावयास सुरवात केली. लग्नापूर्वीचे, लग्नानंतरचे एकेक प्रसंग, तो प्रचंड एकमेकावरचा विश्वास, सारे सांगताना तो आपोआप त्यात रंगून गेला. त्याचे डोळे चमकू लागले आणि ते सारे पुन: अनुभवतोय् असा आनंद त्याच्या शरीरभर पसरलेला तिला दिसत होता.

जेवण समोर आले होते. वेटरने सूचना केल्यावर त्यांनी जेवायला सुरवात केली. त्याचे कथन चालूच होते. तिने जेवण फारसे केलेच नाही. ती काही बोलत नव्हती. त्याने जेवण संपवले. वेटरने कॉफी आणून ठेवली.

"And you know my daughter, she is a cute angel! She loves me more than anybody on this earth!" विल् आले होते. पैसे तिने ठेवले. दोघेही बाहेर आले.

त्याने तिचा दरवाजा उघडून दिला. ती न बोलता Driving seat मध्ये बसली. तो तिच्या शेजारी बसला. तो उत्साहाने बोलत होता. ती जेव्हढ्यास तेव्हढे बोलत होती.

त्याची खोली आली. तिने गाडी थांबवली.

तो उतरला. तिचा दरवाजा उघडण्यासाठी गेला.

ती उतरली. त्याचा हात हातात घेतला.

"I envy Vasanti. Any way wish you all the best in life!"

"Thanks a lot Jenny. Wish you a happy thanksgiving holiday!"

त्याचे ओझे उतरले होते.

तिचे डोळे चमकत होते. ती पुन: गाडीत बसली.

"Good night."

"Good night & God bless you Jenny!"

त्याने तिचा हात थोपटून सांगितले. स्पर्शाने बरेच सांगितले होते. तो तिचा कृतज्ञ होता.

तो वर आला. त्याने खोलीतला दिवा लावला. दिव्याला व देवाला नमस्कार केला. अस्ताव्यस्त पडलेले कागद तसेच पडले होते. ते उचलले. सर्व नीट रचून ठेवले. पुन: मांडी घालून कॉटवर बसला. सहज खिशात हात घातला. आणि सकाळी आलेले पत्र समोर धरले आणि पुन: वाचावयास सुरुवात केली. त्याला खरंच वाटत नव्हते.

—"गेले दीड वर्ष तुम्ही नव्हता म्हणून अत्यंत सुखात गेले. मला तुमच्याविषयी काही वाटत नाही. परत याल तेव्हा मी व माझी मुलगी ह्यांच्याविषयी अलिप्तता घेऊन या. माझा व तुमचा काही संबंध नाही."

तो वाचत होता. डोळ्यांतून आसवे चमकत होती. एकदम धरण फुटल्यासारखे डोळ्यांतून पाणी वाहू लागले. गद्गदून तो म्हणत होता—

Even then darliing, I love you.

I love you Sweet!

□ □

एक दिवस

अनुराधा पोतदार

पर्सचा खटका दाबून आतल्या रिपोर्टस्च्या कागदांची चळत बाहेर काढता काढता चमकून वर पाहिलं, खरं तर किंचित दचकल्यासारखंच झालं. लगेच बोलवेनाही. क्षणभर नुसतीच पहात राहिले. डॉक्टरांच्या उमद्या तरुण चेहऱ्यावर नेहमीचं मन्द स्मित होतं. न बोलताही समजून घेणारं. हातातला सुबक पेपर कटर समोरच्या फॉर्मायका टॉपवर ते हलके हलके आपटीत होते. माझ्या हातानं नकळता सरकलेलं टेबलकॅलेंडर जागच्या जागी ठेवीत होते. स्तब्ध होते. त्यांना सारंच समजे, तसं हेही समजलं होतं......हा संभ्रम......हा विस्मय......हा शॉक... सुकलेले ओठ जिभेनं ओलसर करीत कसंबसं म्हटलं,

'पण डॉक्टर, असं कसं ? एवढ्या लवकर ? आत्ताच चाळिसावं संपलं ना......' पुढं बोलवेना. नजर उचलून माझ्याकडे पाहात डॉक्टरांनी मोठं प्रसन्न हास्य केलं. त्या तरुण डोळ्यांतही केवढी जाण होती. त्या प्रसन्न हास्याची ऋजुता नकळताच आत झिरपू लागली. नेहमीच्या मृदु आवाजात ते म्हणाले, "ते रिपोर्टस् देऊन ठेवा माझ्याकडे, मी पाहीन नंतर. पण त्यांत तसं विशेष काही आढळेलसं वाटत नाही. मला वाटतं, तुमच्या या साऱ्या तक्रारी मेनॉपॉजमुळे आहेत. या दिवसांत सर्वांत affect होतात त्या nerves. गेल्या ५-६ महिन्यांपासूनच तुम्ही irregularity बद्दल सांगत आहात ना आणि तसं आश्चर्य वाटण्यासारखं काही नाही. साधारणत: पसतिशीनंतर केव्हाही उद्भवतं हे. Nothing unusual, depends on several factors चला. एकदां B. P. बघून टाकू."

सुन्नसुन्न झालं. बधीरल्यासारखं. ध्यानीमनीही नव्हतं. कळलं आणि कसनुसं झालं. डोळ्यावर झापड आल्यासारखी एका तिरिमिरीतच घरी आले. कधी नव्हतं, ते मनांत आलं, बरं झालं हे घरी नाहीत ते. त्यांना नको कळायला......नको कळायला......मुळीच नको !

......वेड की खूळ ? बाईच्या जातीला चुकलंय् का हे ? निसर्गाचं देणं, तोच परत घेणार. कुणाचं आधी, कुणाचं नंतर. एवढं जिवाला लावून घेण्यासारखं काय झालंय् ?

—घरी आले आणि एकदम न्हाणीघरच गाठलं. कढतकढत पाण्यानं स्नान केल्याखेरीज आता बरं वाटणार नाही. मोकळं वाटणार नाही. हे नाही चेष्टा करीत नेहमी, म्हणे, वेळीअवेळी ही बाथरूमकडे धाव घेऊ लागली की समजावं, पारा चढलाय् म्हणून. नाहीतर लवकरच झडझडून सरी कोसळणार म्हणून !

करा ! चेष्टा करा ! मजा पहा......ज्याचं जळतं त्यालाच कळतं. बाकी सारे नामानिराळे ! गीजर सुरू केला. कढत पाण्याची वाफा सोडणारी सन्थ, निमुळती धार......एक आवाज .....एक लय......हलकं वाटलं. गडबडीनं हात मागे घेऊन बॉडीची क्लीप सोडवू लागले......सुटता सुटेना. हाताला कळ लागली. मस्तकात एकदम रक्त चढल्यासारखं झालं. चेहरा तापून निघाला. चिरडीला येऊन जोर केला तेवढ्यात खांद्यावरचा पट्टा अलगद तुटला, ओघळून खाली पडला. बरं झालं ! तुटू दे. मरू दे. कढतकढत पाणी अंगावर घेता घेता आंत कुठेतरी निवल्यासारखं, निवळल्यासारखं झालं. स्वत:शीच हसू आलं. काय असं इकडचं जग तिकडे गेलंय् ? खरखरीत टॉवेलनं अंग कोरडं करता करता नकळता स्तनांकडे लक्ष गेलं......कधी नव्हे ते एकदम मनात आलं. हेही आकसलेत का, सुकलेत का, यांची गोलाई, उभारी कमी झाली का, स्पर्श करून पाहिलं. हातांच्या

ओंजळीत धरून पाहिलं. जीव हुळहुळला. या या वक्षाचा केवढा अभिमान त्यांना. म्हणतात ना...माझी शुभ्र शुभ्र कबूतरं...लाल चोचीची...उजव्या वक्षाचं हे किंचित खाली झुकलेलं अग्र तर त्यांचं किती लाडकं कारण ते बिचारं म्हणून...डोळ्यांत पाणी भरू लागलं...आता...आता काय होणार या साऱ्याचं? कुणीतरी कठोर स्वरात चिरचिरलं आता? आता हे सारं असंच सुकत, आक्रसत जाणार खारकेसारखं... प्रथम हे स्तन...मग हे सारं शरीर...सारं शरीर... मुकतंनृकतं टिपलेलं अंगही क्षणात घामेजून गेलं. छातीत धडधडू लागलं. साडी अंगाभोवती लपेटीत कसंबसं दार उघडलं. आणि धडपडत अडखळून थांबले. दारापाशीच बसलेल्या मोत्याच्या अंगावरच नेमका पाय पडणार होता! एकदम तिडीक आली. हा का मेला मागंमागं करतोय् अष्टौप्रहर? वैऱ्यासारखा पाठ धरतो...सूडकरी मेला...झटक्यातच त्याला दूर केलं. तो बापडा आपल्या मोठ्यामोठ्या काळ्याभोर डोळ्यांनी पहात राहिला. त्याला कळेना. मला तरी कुठं कळत होतं? की कळत होतं पण वळत नव्हतं? ओलसर झालेले केस हाताने निवटीत बेडरूममधे गेले. हातातला टॉवेल पलंगावर टाकला. त्या जोडपलंगाकडे पहाता पहाता पुन्हा मन व्याकुळ होऊन उठलं...उगीचच. उगीचच. ह्यांची फिरतीची नोकरी. महिन्यांतनं उणेपुरे दोन आठवडे तरी बाहेरच असत. माझं सारं कॅलेंडरच मुळी त्यांच्या येण्या-जाण्याच्या दिवसांवर ठेपलेलं. नव्या साडीची घडी मोडायची? नको. ते आल्यावरच मोडू. गणपतीच्या दिवसांत, मुली पाठीशी लागत, मोदक कर म्हणून. त्यांना समजवायचं, अग अनंतचतुर्दशीला करू नक्की ...ते असतील ना...त्यांची काय आबाळ होत होती थोडीच? पण मन वेडं, अगदी अगदी वेडं...आता त्यांना तोंड कसं दाखवायचं? त्यांच्या डोळ्यांना मी तीच, तशीच दिसेन ना...गलबलून आलं...एकदम जुनी आठवण मनात गोळा झाली...त्यांना मुलांची केवढी हौस! दोन्ही खेपेला मुलीच झाल्या तेव्हा आपली निराशा जराही दाखवली नव्हती त्यांनी. आतआतच गिळली होती. पण आपल्याला मात्र किती अपराध्यासारखं झालं होतं...कुठं तरी उणं पडल्याच्या कल्पनेनंच जीव काहूरून आला होता. वाटे, त्यांना तोंड कसं दाखवायचं? कसं दाखवायचं? संध्याकाळी ते भेटायला यायच्या वेळी भिंतीकडे वळून कितीतरी वेळ उशीत तोंड लपवलं होतं.

तसंच तसंच ते जुनं अपराधीपण आज पुन्हा का घेरून येतं आहे..हे आतआत सलणारं, झोंबणारं उणेपण आता कसं लपवायचं? कुठे लपवायचं? त्यांच्यापासून? त्यांना ते आपल्याकडे नुसतं पाहून, एका ओझरत्या स्पर्शातूनही कळणार नाही का? आता... आता त्यांच्या मिठीत न्हाऊन निघताना या सुकलेल्या देहावर ती..ती तशी कांती पुन्हा चढेल का? तसं तरंगल्यासारखं, हलकंफूल झाल्यासारखं वाटेल का? सकाळी हळूच उठून खाली गेल्यावरही रात्रीच्या वृष्टीने डोळे तसे लकाकतील का?

त्यांच्यात...त्यांच्यात तर एवढासाही बदल नाही कुठं! काळ्याभोर कुरळ्या केसांची झुलपं माथ्यावर तशीच विखुरलेली, ते पीळदार उमदं शरीर, हासरे तरुण डोळे...सारं काही तेच, तसंच. त्यांच्या दण्डाचा, छातीचा तो कठीण कठीण स्पर्श आतआतून फुलून उठला आणि अंगांगावर थरथरून रोमांच आले. ते तसे...त्यांचा सारा बहर अजून तसाच मोहरलेला... आपण...आपण मात्र डोळ्यांपुढे अंधारी आल्यासारखं झालं. हताशपणं पलंगाच्या लाकडी पाठीवर माथं टेकवलं...काय होतं आहे तेच कळेना...

पण बसून भागणार होतं थोडंच? सार तस्सच पडलं होतं. केसांवर फणी फिरवून खाली गेले. दुसऱ्या डाकेची वेळ झाली होती. त्यांचं पत्र यायला हवं आज. गॅलरीत वाकून दूरवर पाहिलं, पोस्टमन दिसतोय का कुठं... शाळेत जाणाऱ्या स्कर्टमधल्या मुलींचा एक घोळकाच समोरून जात होता. साऱ्याजणी हसत खेळत, हातवारे करीत मोकळ्या अंगानं चालल्या होत्या. एकदम जाणवलं, एकजण मात्र कशी अवघडल्या अंगानं, पाय ओढत चालली होती...चेहेराही उतरलेला... कळायचं ते क्षणात कळलं! बिच्चारी! दया आली तिची! बघताबघता आठवणींची अवखळ पांखरं थव्याथव्यानं मनात भरारत आली. मन उडून गेलं त्यांच्या पंखांनी, दूरदूर...आईनं कल्पना दिली होती तरीसुद्धा...शाळेत प्रथमच तसं झालं तेव्हा रडूनरडून जीव थोडाथोडा झाला होता. डोळे सुजून मुठीमुठीएवढे झाले. भारी कसनुसं झालं. स्वतःच्या शरीराची शिसारी आली. महिना संपत आला की पोटात गोळा येई. शाळेत वावरताना मान मुरडून सारखं मागं पहावं लागे... भीतीनं अवघडून, संकोचून! पुढं कधी कसं अंगवळणी पडलं ते कळलंही नाही. पुन्हा विलक्षण जड गेलं ते

प्रथमच सासरी गेल्यावर ! लग्नाच्या निमितानं सारीच जमली होती. सासरचं वळण जुनं, विटाळचंडाळाचा कांच. माहेरी तर त्यांचा गंधही नव्हता. सासरी गेल्यावर प्रथमच वेळ आणि तेव्हा भावडेपणानं सांगून टाकलंन– ह्यांनाही सुचलं नाही ! आणि मग तब्बल तीन दिवस ते पुढ्यात तांब्याभांडे घेऊन बाजूला बसणं, वरनं पाणी घालणं, कढत पाण्याच्या अंघोळीसाठी अंग शिवशिवत असतांनाही तसंच बसून रहाणं......लाजेनं, चिरडीनं मेल्यामेल्यासारखं झालं. रात्री न रहावून, ह्यांच्या कुशीत डोकं खुपसून रडरड रडले...हे गप्पगप्प होते. पण काय जादूची काण्डी फिरली कोण जाणे, पुन्हा ते अरिष्ट ओढवलं नाही. नंतर तर सारंच वेगळं झालं. पुढंपुढं इतकं नेमांतलंही राहिलं नव्हतं.

कधी प्रवासाला, सहलीला निघावं तर नेमकी वेळ साधून येई. कंबरेला रग, वळणारे पाय, कलकलणारं माथं...झुळझुळीत साडी नेसायचीही नाराजी ! असा संताप येई, वाटे, या पुरुषांच्या मागं का नाही हे लचांड ? का हा पक्षपात ? ह्यांना तरी कसं कळावं ? जावे त्याच्या वंशा तेव्हा कळे.

कधी फिरतीहून घरी आले की डोळ्यांनीच पिऊन टाकत...नव्या नव्हाळीतल्यासारखे डोळे लकाकत; रात्री त्यांना नाही म्हणताना, जीव हिरमुसून, कळवळून जाई...ते हासून साजरं करीत, पण डोळ्यांतली निराशा अशी लपते का ?

बरं झालं ! संपलं आता सारं ! ते अवघडलेपण, ती दुखणाईताची कळा, नसती उपाधीच संपली ! झेंगट टळलं ! मोकळंमोकळं वाटलं ! आणि डॉक्टरच म्हणाले नाहीत कां, की तसा कसलाच फरक पडत नाही म्हणून ! उलट अधिकच निश्चित वाटतं म्हणे मनानं ! कुठलसं पुस्तकही वाचायला दिलंय ना त्यांनी, वाचलं पाहिजे...

संध्याकाळी एकदम आठवलं सुमा, माझ्या बालमैत्रिणीची मुलगी दवाखान्यात आहे, नुकतंच तर डोहाळेजेवण केलं होतं थाटांत, मुलगी झाली वाटतं ! बघायला जायला हवं तिला. आजच. हे आल्यावर कसचं जमतंय् ! स्वारीच्याच तैनातीत रहावं लागेल ना.

त्या सुसज्ज मॅटर्निटीहोममध्ये पाऊल टाकलं मात्र, औषधांचा, डेटॉलचा उग्र दर्प एकदम नाकांत भरला. नकोसा वाटला. बाहेरचा नावांचा बोर्ड पाहून खोली शोधून काढलीन्..आत गेले...ती पहिलटकरीण श्रमलेल्या मुखानं पलंगावर लवंडली होती. एकदम वेगळीच भासली. कालपरवापावेतो तर अल्लड मुलीसारखी गळ्यात पडत होती ना...एकदम असं काय अपरूप घडलं बरं...जवळ गेले तिच्याशेजारी कॉटवर बसल्या बसल्या हात पुढे केले, आणि छोटयाशा किंचित खरखरीत रंगात लपेटलेलं ते मऊ, उबदार मुटकुळं अलगद मांडीवर घेतलं. गोड. गोल मुखवटी. चिमुकला गोरागुलाबी चांदोबाच जणु. आणि माथ्यावर काळ्याभुरक्या ढगांचं अटळविटळ जावळ...दिव्याच्या ज्योतीला करावा, तसा तळहातांचा आडोसा त्या बाळमुखाभोवती केला, तेव्हा इवलाले डोळे, पाखराच्या किलबिलत्या ओठांसारखे उघडले, तिरकेतिरके पाहू लागले. ओठांच्या जुळ्या कळ्या उगीचच मुटमुट् हालू लागल्या. माझं बोट पकडलेली चिमणी, ओलसर बाळमूठ अधिकच घट्ट झाली. डोळे खिळून राहिले. नजर आजूबाजूला मुळी वळेचना. समजत होतं की या पहिलटकरणीची विचारपूस करायला हवी. किती त्रास झाला, किती वेळ लागला. टांके पडले का, हे सारं विचारायला हवं. पण काही सुचेचना. कसंबसं म्हटलं, "बाई, तुझी पोर फार आवडली मला. देऊन टाक !" आणि त्या गालाच्या गुटोळीवर रेशमाची बोटं फिरवताफिरवता एकदम मनात आलं, आता हे संपलं. कुणाचा अंश उदरात जपण्याचं, वाढवण्याचं हे भाग्य हे बळ आता संपलं आता. आईपण नव्हे स्त्रीपणचं संपलं... नेहमीसाठी संपलं...डोळ्योभोवती धुकं दाटू लागलं... त्या बाळजीवाला उराशी घेत त्याच्याच जावळात मुख लपवीत स्वतःला आवरू लागले. तेवढ्यात कुणाचासा हात खांद्यावर आला. थोपटू लागला. चमकून वर पाहिलं. नव्या नव्हाळीची ती पाहिलटकरीणच माझ्या वाकलेल्या खांद्यावर मायेनं थोपटीत होती.

□ □

नाट्यान्तर्गत गतिलय : ६

के. नारायण काळे

[नाट्यांतर्गत 'लयी'संबंधीचे प्रस्तुत औपपत्तिक आणि प्रात्यक्षिक विवेचन, म्हणजे रशियन नट, नाट्यनिर्माता आणि नाट्याचार्य, कॉन्स्टँटिन स्टानिस्लाव्हस्की, (१८६५–१९३८) याच्या 'बिल्डिंग ए कॅरॅक्टर' या ग्रंथातील 'लय'–विषयक चर्चात्मक भागाचा मराठी अनुवाद होय.

या ग्रंथाचा 'भूमिकाशिल्प' हा मराठी अनुवाद, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या वतीने, लवकरच प्रसिद्ध होण्याच्या मार्गावर असून सध्या छपाईच्या अवस्थेत आहे.

साहित्य संस्कृति मंडळाचे अध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी, अनुवादकाच्या विनंतीला मान्यता देऊन, प्रस्तुत लेख, 'युगवाणी'तून ग्रंथप्रसिद्धीपूर्वी प्रकट करण्यास कृपया अनुज्ञा दिली, यावद्दल आम्ही त्यांचे आणि साहित्य संस्कृति मंडळाचे आभारी आहो.—के. नारायण काळे, अनुवादक 'भूमिकाशिल्प'; संपादक, युगवाणी]

ग्रिबोयेदावच्या '**वो फ्रॉम टू मच विट्**' या पद्य–नाटकातील एका प्रवेशामधील काही भागाने, तार्त्सावनी आजच्या पाठाचा आरंभ केला.

Famusov : What's this ?.....Molchalin you ?

Molchalin : I ?......

Famusov : Here and at this hour ? why ?

त्यानंतर थोडा वेळ थांबून त्यांनी हे भाषण पुन्हा वेगळ्या शब्दात बोलून दाखविले. " Well, what is occasion for your being here ? Is that you my friend, molchalin" ? " Yes it is I " " How do you happen to be here at this hour ?"

यावेळी ही वाक्ये त्यांनी प्रास अथवा लय याकडे लक्ष न देता उच्चारली. दोहोंचाही अर्थ एकच राहिलेला असला तरीही त्यात केवढा फरक पडला आहे. या गद्य स्वरूपात शब्द इतस्ततः मोकाट पसरल्यासारखे झाले. त्यांचा तणाव नाहीसा झाला, जोरदार नेमकेपणा हरवला, धारदारपणा बोथटला. तार्त्सावनी खुलासा केला. " पद्य स्वरूपात त्यातील प्रत्येक शब्दाचे अस्तित्व अटकपणे आवश्यक आहे. त्यातील एकही अधिक अथवा अनावश्यक नाही. गद्यात आपण ज्याकरता एकेक पुरते वाक्य उपयोगात आणतो ते काव्यात अनेकदा एकेका, दोन दोन शब्दांनी व्यक्त केले जाते. आणि त्यात केवढा बांधेसूदपणा, केवढा संयम असतो.

" तुम्ही हवे तर म्हणा की, गद्य आणि पद्य यांमधील अंतर स्पष्ट करण्यासाठी या पाठात आता मी उदाहरणादाखल वापरलेल्या या वेगवेगळ्या संहितां-मधील फरक त्यांतील पहिलीचे लेखन सुप्रसिद्ध नाटककार ग्रिबोयेदावने केलेले आहे, तर दुसरीची रचना माझ्या-सारख्या एका सामान्य अयशस्वी माणसाच्या हातची आहे, या महत्त्वाच्या घटनेत आहे. अर्थात असे तुम्ही म्हणालात तरी ते रास्तच होईल. पण माझा असा दावा आहे की, त्या थोर कवीने स्वतःही हा भाग गद्यात लिहिला असता तरी त्यालाही, जो सुबकपणाचा, सुस्पष्ट लयबद्धतेचा, धारदार अनुप्रासयुक्ततेचा गुण आपल्या पद्यात प्रकट करता आला आहे, तो त्यात करता आला नसता. उदाहरणार्थ, या पहिल्या अंकात मोलकालिन फामुसावला भेटतो तेव्हा तो ज्या भयाकुल अवस्थेत आहे, ती त्याची मनःस्थिती व्यक्त करण्या-करिता त्याच्या तोंडी फक्त, 'मी' हा एकच शब्द घालण्यात आला आहे.

" आपल्या शब्दामाधील खोल अर्थ व्यक्त करण्याकरिता मोलकालिनची भूमिका करणाऱ्या नटाला ही, आंतरिक भावना आणि बाह्यप्रकटन साधने यांची तितकीच सफाईदार, तीक्ष्ण, धारदार आणि भेदक जोड मिळालेली असणे आवश्यक आहे. भय, गोंधळ, नामुष्की, शरम यासारख्या त्याच्या अनुभवाला येणाऱ्या साऱ्या भावना, सारे विकार त्याला त्या एका शब्दात स्पष्टपणे ध्वनित करता आले पाहिजेत.

" पद्याचा आकार गद्यापेक्षा वेगळा असल्याकारणाने त्याच्याद्वारा जागृत होणाऱ्या भावनाही वेगळ्या असतात. पण याचा व्यत्यासही तितकाच बरोबर आहे. याची अंतःसंहिता आपण वेगळ्या रीतीने समजून घेतो म्हणूनच त्याला वेगळा आकार प्राप्त होतो.

" भाषणांतर्गत गद्य आणि काव्यांतर्गत पद्य यांच्या आकारांमधील मुख्य फरक त्यांच्या गतिलयी वेगवेगळ्या असतात यात आहे. त्यांची परिमाणे निरनिराळी असल्याकारणाने आपल्या संवेदना, स्मृती आणि भावना यांवरील त्यांच्या प्रभावातही फरक पडणे क्रमप्राप्तच होय.

" या भूमिकेवरून आपण असे म्हणू शकू की, उच्चारणाच्या अपेक्षेने पद्य किंवा गद्य भाषण जितके अधिक लयबद्ध असेल तितक्या अधिक प्रमाणात त्यांच्या संहितेच्या शब्दात अंतर्भूत झालेल्या भावना अथवा विचार यांची आपली अनुभूती अधिक सुस्पष्ट आणि रेखीव असली पाहिजे. उलट, जितक्या अधिक स्वच्छ, रेखीव स्पष्ट आणि लयबद्ध भावनांची आणि विचारांची अनुभूती आपल्याला आलेली असेल, तितक्या अधिक प्रमाणात ती लयबद्ध शब्दरचनेत प्रकट न होणे अगत्याचे आहे.

" या ठिकाणी गतिलयीचा भावनेवर आणि भावनेचा गतिलयीवर जो परिणाम होतो त्याच्या स्वरूपाचे एक वेगळे दर्शन आपल्याला घडते.

" आपल्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या भावावस्था, कृती, आणि केवळ तुमच्या कल्पनेने तुम्हाला सुचलेल्या प्रतिमा यांची अभिव्यक्ती करण्याकरिता निरनिराळ्या प्रकारच्या गतिलयी ठोके देऊन तुम्ही वाजवून दाखविल्यात आणि दर्शित केल्यात त्यांचे तुम्हाला स्मरण आहे काय? गतिलयीच्या नुसत्या वाजविण्याने तेव्हा तुमच्या भावस्मृती, तुमच्या भावना आणि अनुभूती जागृत होण्याला पुरेशी मदत होत होती.

" केवळ सामान्य ठोक्यांचा वापर करून एवढी परिणामकारकता साधता येते तर जिवंत मानवी आवाजाचे ध्वनी; अक्षरांची, शब्दावयवांची आणि शब्दांची गतिलय व त्याचा गर्भित अर्थ; यांच्या मदतीने केवढी अधिक विलक्षण परिणामकारकता निर्माण करता येईल याची कल्पना करा.

" यदा कदाचित शब्दाचा अर्थ न समजला तरीही केवळ त्यांच्या ध्वनीच्या आणि गतिलयीच्या योगाने आपल्यावर फार मोठा प्रभाव पडत असतो. या संदर्भात मला तोमास्सो साल्विनीने केलेल्या 'फॅमिली ऑफ् ए क्रिमिनल' या मधुरिकेतील कोरादोच्या एका आत्मगत भाषणाची आठवण होते. एका गुन्हेगाराच्या तुरूंगातून पळून जाण्याच्या किश्शाची हकीगत त्या स्वगतात ग्रथित झालेली होती.'

" खरे तर मला इतालिअन भाषा मुळीच येत नव्हती नट काय सांगतो आहे याची मला जराही कल्पना नव्हती. तरीही तो ज्या भावनांचा अनुभव व्यक्त करीत होता त्यात मीही जास्त जास्त गुरफटला जाऊ लागलो होतो. त्यातील तपशिलाचा मला अनुभव येऊ लागला होता. त्याच्या भावनांशी मी समरस होत होतो. माझ्यावर पडलेला हा प्रभाव केवळ साल्विनीच्या अत्युत्कृष्ट आवाजांच्या आरोहावरोहाचा परिणाम नव्हता तर त्याच्या भाषणातील अत्यंत स्वच्छ, स्पष्ट आणि प्रभावी अशा गतिलयीचाही त्यात फार मोठा भाग होता.'

'कवितेतील गतिलयीत घटानंद, घोड्यांच्या टापांचा आवाज यासारखी ध्वनिचित्रे निर्माण करण्याचे सामर्थ्य असते. उदाहरणार्थ

' Hear the tolling of the bells–
Iron bells !
What-a world of solemn thought
their monody compels !'
'I sprang to the stirrup, and goris
and he :
I galloped, Direk galloped. we
galloped all three.....

" तुम्ही जाणताच की भाषणात केवळ ध्वनीच असत नाहीत तर विरामही असतात." तार्त्सावनी आज विवरण करण्यास सुरुवात केली.

"आणि ते दोन्हीही सारखे गतिलय ओतप्रोत भरलेले व अरुण अगत्याचे असते.

"लय हा नटाचा प्रकृतिधर्म आहे आणि तो रंगपीठावर असताना ती जशी त्याच्या कृतींच्या आणि शब्दांच्या द्वारा प्रकट होत असते, त्याचप्रमाणे ती त्याच्या निष्क्रियतेतून आणि निःशब्दतेतूनही प्रकट झाली पाहिजे.

"या अशा सक्रिय निष्क्रिय, सशब्द निःशब्द क्षणांच्या गतीचे भाषणांतर्गत गद्य प्रकाराचा विचार करताना तर हा प्रश्न विशेषच कठीण वाटू लागतो. याकरिता मी तिथपासूनच सुरुवात करतो.

"पद्यातील विराम किंवा खंड यांच्या लांबीला त्यात विशिष्ट मर्यादाबंधने असतात, ही त्यांतील मोठी अडचण होय. भाषणांतर्गत शब्दांची गतिलय बिघडू नये म्हणून आपल्याला त्यातील विरामांची लांबी आपल्याला आपल्या इच्छेनुसार कमी अधिक करता येत नाही. तसे केले तर बोलणारा आणि ऐकणारा या दोघांचाही पूर्वीची गतिलय आणि पद्याचा छेद यांच्याशी असलेला संबंध तुटतो आणि त्याचा त्यांच्यावरील तावा ढिला होऊन तो पुन्हा बळकट करण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते.

"असे झाले की, त्यामुळे छंदोभंग होतो. पण नाटकात अनेक प्रसंग असे असतात की ज्यात अर्थानुरोधाने दीर्घकालीन क्रियेची आवश्यकता अपरिहार्य असते आणि त्यामुळे बराच वेळ टिकवावे लागणारे विराम अटळ होत असतात. ग्रिबोयेदावच्या 'वो फ्रॉम टू मच् विट्' याच नाटकातील पहिल्या प्रवेशात लिझा आपली मालकीण सॉफिआ आणि मोल्कालिन यांच्या मधील ऐन पहाटेपर्यंत लांबलेल्या प्रेमसंवादाला लगाम घालण्याकरिता खोलीच्या दरवाज्यावर थाप मारते, हा भाग उदाहरणादाखल घेऊ या. हा प्रवेश असा आहे."

लिझा सॉफिआच्या दरवाजावर टिकटिकवते.

त्याना ऐकू येते पण ते त्याकडे जाणूनबुजून दुर्लक्ष करतात. थोडा वेळ स्तब्धता.

तिची नजर घड्याळाकडे जाते. तिला काही कल्पना सुचते.

घड्याळच पुढे करून ठेवावे. बोलून घ्यावे लागेल त्याबद्दल म्हणा—आत्ता-तासाचे ठोके पडतील असेच करावे—

पुन्हा स्तब्धता. लिझा रंगभूमीवरून पलिकडच्या बाजूला जाते. घड्याळाची चौकट उघडते. काटे फिरवते. घड्याळाचा गजर सुरू होतो. ती नाचू लागते. फामुसाव प्रवेश करतो. ओ धनीसाहेब—

फामुसाव। तुझे धनी साहेब, होय.

फामुसाव घड्याळाजवळ जातो. त्याची चौकट उघडतो. गजर बंद करतो छे. काही तरी भलतंच...

लबाड पोर माहीत आहे मला सारं.

असे काही असेल असे स्वप्नात सुद्धा आले नाही माझ्या—

"या प्रसंगातील बोलावयाच्या वाक्यांत त्यातील कृतीसाठी फार मोठ्या मोकळ्या जागा सुटलेल्या आहेत, हे तुमच्या ध्यानात आलेच असेल. त्याच्या भरीला आणखी एक अडचण म्हणजे कवितेत यमक असेल तर त्याची जाणीव कायम राखून पद्याचा ओघ अखंडित ठेवा लागतो. सयमक ओळींत फार अंतर पडेल तर ऐकणाराला यमकाचा विसर पडतो आणि ते निरर्थक ठरते. याच्या उलट त्यांतील अंतर फारच कमी करण्याचा प्रयत्न केला तर आवश्यक असलेल्या कृतीची गती वाढून ती गडबडीने आणि कशी तरी केल्यासारखी भासू लागते, व त्यामुळे पाहाणाऱ्याच्या तिच्या वास्तवतेवरील विश्वासाला धक्का पोचतो. याकरिता यमक, शब्द आणि कृतीची विश्वसनीयता यांचा मेळ जमविण्याकरिता हिशेबी प्रमाण शोधावे लागते. उच्चारित शब्द, विराम, विश्राम आणि निःशब्द कृती या सर्वांच्या त्या हिशेबात 'तत्ततितिरारित'ची आपल्याला आपली आंतरिक लय शाबूत राखण्याला फार मोठी मदत होते.

"लिझा आणि फामुसाव यांच्या भूमिका करणाऱ्या कित्येक नटांना बोलावयाच्या वाक्यांमधील लांबच लांब स्तब्धतेच्या कालखंडाची फार धास्ती वाटते, आणि आवश्यक त्या कृती कशातरी घाई गडबडीने पुऱ्या करून शक्य तितक्या लवकर बोलावयाच्या शब्दांकडे परत येण्याची त्यांची धडपड चाललेली असते; आणि खंडित झालेली गतिलय पुन्हा पकडण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू होतो. पण असे करण्याने एक प्रकारचा तुटकपणा निर्माण होतो; आणि जे घडत असते त्याच्या वास्तवतेवरील, प्रेक्षकांच्या विश्वासाला तडा जातो. अशा रीतीने कृती आणि

वाक्ये यांमधील परस्पर संबंधाची घडी बिघडविणे हे सर्वस्वी खुळेपणाचे आहे. त्याच्या योगाने अभिनय निर्जीव बनतो. त्यातील चैतन्य नाहीसे होते. त्याला पायाचा आधार उरत नाही व त्यामुळे त्याची विश्वसनीयता नष्ट होते. सर्व दृष्टींनी तो नीरस बनतो. प्रेक्षकांना अनाकर्षक वाटू लागतो. कंटाळवाणा होतो. तशा त्या स्थितीत ते विराम विश्राम स्वल्प तर होत नाहीतच उलट अधिकच लांबल्यासारखे वाटतात. यामुळेच मी आता उल्लेखलेल्या प्रकारचे नट, घड्याळाला किल्ली देणे, गजर बंद करणे अशासारख्या आपल्या कृती निष्कारण गडबड करून आपला कार्यभाग आपणच विफल करून टाकीत असतात. विरामविश्रामांची त्यांना वाटणारी धास्ती त्यांचा त्या संबंधातला आत्मविश्वासाचा अभाव उघडा पाडते, आणि त्यांच्या कडून होत असलेल्या त्या निरर्थक गडबड घडपडीमुळे आपली वाक्ये आणि कृती यांच्यामधील परस्पर संबंधाचे सांधे त्यांना नीटपणे कळलेले नाहीत, हे स्पष्टपणे उघड होते. वस्तुतः त्यांनी या परिस्थितीत अगदी वेगळ्या रीतीने वागले पाहिजे. त्यांनी अत्यंत शांतपणे परंतु दोन वाक्यांत उगाच अधिक वेळ वाया न घालविता, आपल्याला ज्या कृती करणे आवश्यक असेल त्या आपल्या आंतरिक ठेक्याच्या अनुषंगाने पार पाडल्या पाहिजेत, आणि लय व वास्तवता या हेतूंच्याच अनुरोधाने त्या प्रेरित झालेल्या असल्या पाहिजेत.

"बराच वेळ स्तब्ध राहिल्यावर एखादा नट जेव्हा बोलावयाला सुरुवात करतो तेव्हा एक दोन निमिषांपर्यंत त्याला आपल्या छंदातील आघात काहीसा अधिक स्पष्टपणे निर्दशित करणे जरूरीचे असते. तो स्वत: आणि श्रोते या दोहोंच्याही दृष्टीने हे इष्ट आणि हितावह आहे. कारण खंडित झालेल्या किंबहुना विसरूनही गेलेल्या पूर्वीच्या लयस्थितीची आठवण ताजी करण्याला त्याची मदत होते."

"तेव्हा आता हे तुमच्या ध्यानात आले असेल की, नटाला नुसती भाषणात लय सांभाळून भागत नाही. तर स्तब्धतेतही त्याला तिची जपणूक करावी लागत असते. शब्द आणि विराम विश्राम या दोहोंचाही मेळ त्याला आपल्या विचारात घ्यावा लागतो. वेगवेगळे स्वतंत्र घटक म्हणून त्यांचा त्याला अलग विचार करता येत नाही."

"लयबद्धता आणि बोलावयाच्या शब्दांची परिमाणे यांच्या मध्यन्तरांच्या बाबतीतील संबंध समजण्याच्या दृष्टीने पद्यात अधिक सुलभता असल्याकारणाने आपल्या पहिल्या प्रात्यक्षिकाकरिता मी त्याचा वापर केला.

"परंतु तुम्हाला छंद:शास्त्र शिकविणे किंवा काव्य कसे वाचावे याचे धडे देणे हे माझे काम नव्हे. त्या विषयातील तज्ज्ञ ते करतील. मला स्वत:ला अनुभवावयाला मिळालेल्या माझ्या स्वत:च्या काही खास निरीक्षणांचा मी हा केवळ तुम्हाला परिचय करून देत आहे. त्याचा तुम्हाला तुमच्या कामात उपयोग होईल असा मला भरवसा वाटतो.

"मी आतापर्यंत जे सांगितले त्यावरून नटाच्या कार्यात गतिलयीला केवढे मोठे आणि सर्वव्यापी स्थान आहे हे तुमच्या ध्यानात आले असेलच. सर्व हालचाली, शब्द, विराम विश्राम, भूमिकेचे भावानुभव आणि तिचे आंगिक प्रकटन यांमधून कृतीचे अखंड सूत्र आणि अंत:संहिता यांच्या बरोबरीने ती सतत प्रवाहित होत असते."

□ □

पत्रे

'काचापाणी'

आ. ना. कुंभार

'युगवाणी'च्या एप्रिल–मे १९७३ च्या अंकात श्री ना. बा. ठेंगडी यांनी 'काचापाणी' ह्या कादंबरीचे केलेले परीक्षण प्रसिद्ध झाले आहे. पृ. ८३ वर ते म्हणतात 'काचापाणी' ही कांदबरी आठ लेखकांनी मिळून लिहिलेली आहे. त्या सर्वांनी मिळून घेतलेलं नाव आहे 'एन'? प्रकाशक रा. ज. देशमुख यांनी प्रास्ताविकात हा खुलासा केला आहे. अनेकांनी मिळून एक कादंबरी लिहिणे हा मराठीतला एक नवा प्रयोग आहे.

पण उपलब्ध माहितीनुसार हा प्रयोग काही नवा नाही. ह्या पूर्वीसुद्धा १९३१ साली असा एक प्रयोग झाला आहे. 'देशसेविकेचे रहस्य' नावाची एक कांदबरी सात जणांनी मिळून प्रत्येकी एक प्रकरण ह्याप्रमाणे लिहून प्रसिद्ध केलेली आहे. ह्या कांदबरीची नोंद दाते सूचीत पृ. ७४३ वर मिळेल. त्याचे वर्णन येणेप्रमाणे आहे. 'देशसेविकेचे रहस्य लेखक–१. वामन मल्हार जोशी २. वाग्भट नारायण देशपांडे ३. नारायण हरि आपटे ४. 'शिवराम' ५. अ. का. प्रियोळकर ६. चंद्रकांत विष्णू बावडेकर ७. श्रीपाद महादेव वर्दे. प्रकाशक अ. आ. मोरमकर, १९३१. लक्ष्मीनारायण प्रेस मुंबई. ४ + ७८, ७.२ × ४.७, किं. आठ आणे. (प्रत्येकाने एक प्रकरण याप्रमाणे ओढून काढलेली कादंबरी.)

सदरील कादंबरी माझ्या संग्रही आहे. त्यात सर्व लेखकांचे फोटो पण आहेत. केवळ माहितीसाठी हे पत्र.

□ □

'गाळ'

अंजलि ठकार

श्री. घुरींच्या कविता देऊन तुम्ही आम्हास व अंकास धन्य केले आहे. त्या अंकात इतर कविता नसत्या तर मूड अजून खूप सुरेख टिकला असता...

'गाळ'बद्दल वाचले. गाळ इथेही खूप जणास व आम्हा दोघास खूप अस्वस्थवून गेली होती. 'गाळ' वाचूनही ज्यांना शिसारी येते त्यांना ईश्वराने वाचण्यापासून वाचवावे! गीता–ज्ञानेश्वरी पठण (फक्त) त्यांनी जरूर करीत रहावे!

मात्र मेंदूंना लिंग नसते एवढे सुबुद्धांनी ध्यानी ठेवून लेखक मंडळींत स्त्री–पुरुष भेद करू नये हीच विनंती (किंवा कोणत्याही बौद्धिक, वैचारिक बाबतीत.)

□ □

'भाषाशरीर'

दिनकर शंकर खडक्कर

श्री. ना बा. ठेंगडी यांनी फेब्रुवारी–मार्च ७३ च्या युगवाणी च्या अंकात 'भाषाशरीर' या शीर्षकाचे विश्लेषणात्मक टिपण लिहिले आहे. त्यासंबंधी खालील माहिती प्रसिद्ध करावी ही विनंती.

त्यांचे 'विवेचन द्रौपदीचे वस्त्र माझ्या लाभु दे भाषाशरीरा' या ओळीवर आधारले आहे. लेखाच्या शेवटी ते म्हणतात 'मर्ढेकरांनी जे द्रौपदीचे वस्त्र मागितले आहे, ते कशाकरिता' आपले शरीर उघडे पडून आपली चारचौघात बेअब्रू होईल, अशी द्रौपदीला भीती वाटली म्हणून तिने वस्त्र पुरविण्यासाठी श्रीकृष्णाचा धावा केला. मर्ढेकरांचे 'भाषाशरीर' उघडे पडण्याचा आणि त्यामुळे त्या शरीराची विटंबना होण्याचा कुठे प्रश्न होता ? मला असे वाटते की, 'भाषाशरीर' उघडे पडण्याची भीती मर्ढेकरांना नव्हती तर या भाषाशरीराला आपल्या जवळ असलेल्या शब्दांचे वस्त्र पुरेल किंवा नाही या बद्दल मर्ढेकरांच्या मनात शंका होती.

१. वरील सर्व विवेचन 'द्रौपदीचे वस्त्र' आणि 'भाषाशरीर' या दोन कल्पनांवर आधारले आहे. परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की मर्ढेकरांनी 'द्रौपदीचे वस्त्र' असे शब्दच वापरले नाहीत. मुळात त्या ओळी अशा आहेत.

लोभ जीभेचा जळूंदे
दे थिजू विद्वेष सारा
द्रौपदीचे सत्व माझ्या
लाभु दे भाषाशरीरा.

सत्व म्हणजे चैतन्य, सात्विक वृत्तीचे बळ. मर्ढेकरांनी भाषा शरीरासाठी द्रौपदीच्या वस्त्राची मागणी केली नाही तर तिच्या सत्वाची मागणी केली आहे. पुन्हा वस्त्र श्रीकृष्णाने पुरविले होते परंतु सत्व. चैतन्य हा तर तिचा स्थायीभावच होता. तेव्हा सत्व या शब्दातून सूचित होणारा अर्थ अधिक मार्मिक आणि औचित्यपूर्ण आहे.

२. मर्ढेकर सश्रद्ध होते. प्रत्येक कडव्याच्या शेवटल्या दोन चरणात त्यांनी ईश्वराजवळ मागणे मागितले आहे.

१. 'येऊदे वाणीत माझ्या सूर तुझ्या आवडीचे'

२. 'मातिया अशात तरी स्फूर्तिकेंद्री त्वद्‌बियाणी'

३. 'अक्षरा आकार तुझ्या फुप्फुसांचा वाहुं दे गा'

हा संदर्भ लक्षात घेऊनच 'द्रौपदीचे सत्व माझ्या लाभु दे भाषाशरीरा'चा अर्थ करावा लागेल. शरीर म्हणजे केवळ जड शरीर नव्हे तर शरीर म्हणजे संपूर्ण व्यक्तिमत्व हा त्यांचा अर्थ मान्य होण्यासारखा आहे. हेच व्यक्तिमत्व जड, सत्वशून्य सांकेतिक होवू शकते म्हणूनच मर्ढेकरांनी भाषाशरीरासाठी सात्विकतेची चैतन्याची आकांक्षा धरली आहे.

□ □

'आधुनिक साहित्यातील मानव नियती'

प्रभाकर द. गाडगीळ

'युगवाणी'च्या एप्रिल–मे १९७३ च्या अंकात 'टिपणे' या सदरात वसंत आबाजी डहाके यांचे 'आधुनिक साहित्यातील मानव–नियती' हे टिपण वाचले, आवडले. तात्काळ निराळी प्रतिक्रिया झाली ती शब्दरूप करणे प्राप्त होते. वाचकांपर्यंत ती पोहोचणे आवश्यक आहे. मानव नियतीच्या हातातले बाहुले आहे

ही कल्पना ग्रीक वाङ्मयातील सोफोक्लीस, इस्कीलस यांच्या शोकांतिकांपासून आज तागायत प्रचलित आहे. आणि या केंद्रबिंदूभोवती फिरत रहाणारे भरपूर वाङ्मय सर्व भाषांमध्ये उपलब्ध आहे. मराठी साहित्यातही अशा प्रकारच्या वाङ्मयाची कमतरता नाही. नैसर्गिक आपत्तींच्या पुढे माणूस असहाय ठरतो हे कुणालाही मान्य व्हावे. परंतु मानव समाजाच्या हातातले बाहुले कितपत आहे याचा जास्त गंभीरतेने विचार व्हायला पाहिजे. ज्या गोष्टीबद्दल आपला इलाज चालू शकत नाही त्या विषयी खेदपर भावनेने लिहीत बसणे अप्रयोजक आहे, पण जी गोष्ट बदलता येणे शक्य आहे त्या गोष्टींविषयी जागृती समाजात वाङ्मयाद्वारे निर्माण झाली तर सौंदर्यास्वादाबरोबर वाङ्मय उपयुक्तही ठरू शकेल. परंपरागत समाजाची चालत आलेली घडी, चालीरीती, दैवी शक्तीवरचा विश्वास, देवाधर्मावरचा विश्वास या सर्व गोष्टींमुळे आपल्या समाजाची अतोनात हानी होत आहे. या सर्व गोष्टी म्हणजेच भारतीय संस्कृती अशा चुकीच्या समीकरणामुळे या गोष्टी चालू आहेत. कुणीही त्याबद्दल आवाज उठवीत नाही कुणीही लिहीत नाही. भोळसट कल्पनांचा पगडा सुशिक्षित समाजावरही प्रचंड प्रमाणात आहे. परमेश्वराची प्रार्थना करणे, अनाथगृहे, धर्मशाळा, शाळा यांची गरज असताना देवळे बांधणे सत्यनारायणाच्या पूजा घरात व सार्वजनिक घालणे, हेतूहीन, अर्थशून्य ठरलेले सार्वजनिक गणेशोत्सव साजरे करणे, इमारती, धरणे, घरे बांधताना भूमीपूजन करणे, हुंडे घेवून, हजारो रुपये खर्च करून, धार्मिक विधी करून लग्ने करणे, मुंजी करून गळयात दोरे घालणे, श्रावण्या करणे, श्राद्ध–महाळ करणे, बारावे तेरावे करणे, दिवाळसण दिवाळचा भाऊबीजा जीवनाचे दिवाळे वाजले तरी करणे, अशा असंख्य गोष्टींचा मानवी जीवनात, वैयक्तिक किंवा सामाजिक, जे काही घडणार असते, त्याच्याशी सुतराम संबंध नाही. असे असून या गोष्टी सर्वसंमतीने राजरोस चालू आहेत. सुशिक्षित, rational मनाला हे सारे पटते कसे ? पाप-पुण्याच्या कल्पनेवर माणसाचा विश्वास बसतोच कसा ? देवळातल्या मूर्तीला नमस्कार करणे जितके नैसर्गिक तितकेच त्या मूर्तीवर बुटाची लाथ मारणे हे नैसर्गिक व तर्कसंगत आहे. केवळ समाजाला पहिली गोष्ट संमत म्हणून योग्य व दुसरी असंमत म्हणून अयोग्य हे स्पष्टीकरण केवळ मूर्खपणा आहे. ज्या गोष्टीमुळे व्यक्तीगत अथवा सामाजिक पातळीवर समाजाला बाधा पोहोचते ती गोष्ट फक्त सामाजिक बंधन म्हणून पाळली जावी. पण तांब्याच्या गडव्यावर नारळ ठेवून त्यावर फुलांचा ढीग रचायला आणि दुधात शिरा करून प्रसाद म्हणून खाल्ला की आपले कल्याण होईल या मूर्खपणाला काय म्हणावे ? कुत्रे बरोबर असलेला तीन तोंडचा दत्त, सोंड असलेला ढेरपोटया जलोदऱ्या गणोबा, फाटक्या शर्टाचा साईबाबा, दहा तोंडांचा रावण, पीठाच्या गोळयाची महालक्ष्मी आणि तिच्यासमोर घागरीतून पिंजर काढून दाखवणाऱ्या बायका म्हणजे काय संस्कृती आहे ? या सर्व गोष्टींवरील विश्वास आणि श्रद्धा यांच्या मुळाशी मानसिक कमकुवतपणा आणि स्वार्थ असतात. Arthur Koestler चा The Trail of the Dinosaur हा निबंध वाचणे आणि नवीन घरात गेल्यावर वास्तूशांत करणे या दोन्ही गोष्टींमागे स्वार्थ लपलेला आहे. जर निबंधातील विचारसरणीशी मतभेद व टीका समाजाला मान्य आहे तर दुसऱ्या गोष्टीला विरोध करणे हेही मान्य असावे. कमकुवत मनाच्या माणसांना कुणाचा तरी आधार लागतो म्हणून देवाधर्माच्या खुळचट कल्पनांची घाण समाजाने उरीपोटी वागवली. धर्म ही केवळ एक आत्मिक चैन आहे. कोटयावधी लोक ज्या जगात अर्धपोटी जगतात तिथे All-loving-god च्या कल्पनेवर माणसाचा विश्वास कसा बसतो ? 'ठेविले अनंते तैसेचि रहावे' हे तत्वज्ञान उपायकारक नसून अपायकारक आहे. स्वतःची बौद्धिक, आर्थिक पातळी बदलण्याकरता लागणाऱ्या श्रमाची तयारी नसलेल्या आळशांची ती एक पळवाट आहे. असेच लिहीत गेलो तर पानेच्या पाने भरतील; लिहिले त्यातही फारशी सुसंगती नसेल परंतु डहाके यांचे टिपण वाचून एवढे लिहिल्यावाचून राहवले नाही. त्याच्यावर प्रतिक्रिया होतीलच. त्या छापल्यात तर एक झकास लेखमालिका जन्मेल की ज्यात या सर्व गोष्टींचा साकल्याने खोलवर सुसंबद्ध विचार करता येईल. मानव समाजाच्या, भूतकाळाच्या, परंपेरच्या, देवाच्या, धर्माचा कल्पनांच्या हातातले बाहुले आहे, या ओझ्याखाली चिरडला जात आहे. वाङ्मयाने हे विषय हाताळले पाहिजेत. परंतु भीतीपायी लोक लिहीत नाहीत असे वाटते. कोणी यावर प्रकाश टाकील काय ?

□ □

संस्कृतीचे आकारबंध : रूथ बेनेडिक्ट

अनुवाद : दुर्गा भागवत

प्रास्ताविक

रूथ बेनेडिक्ट यांच्या पुस्तकाचे आभार प्रदर्शन

रूथ बेनेडिक्टने पुस्तकाच्या प्रारंभी कृतज्ञता-दर्शनाच्या निमित्ताने लहानसे निवेदन केले आहे. त्याचा गोषवारा पुढे दिला आहे. ती म्हणते : ' ह्या पुस्तकात ज्या तीन जमाती विचारासाठी घेतल्या, त्यांची निवड अशासाठी केली की त्यांच्याविषयी इतर जमतींपेक्षा जवळजवळ पूर्ण व विश्वसनीय माहिती प्रकाशित साहित्यात उपलब्ध होती. त्याशिवाय कार्यक्षेत्रीय मानववंशशास्त्रज्ञांशी अनेक चर्चा मला करता आल्या. मी स्वत: अनेक उन्हाळे झुनींच्या प्यूब्लोत काढले आहेत व त्यांच्या शेजाऱ्यातही मी राहिलेली आहे. झुनींशी ह्या जमातींचा सांस्कृतिक विरोध कशा प्रकारचा आहे, याची जाणीव मला आहे. ह्या बाबतीत झुनींची भाषा अवगत असलेल्या डॉ. बुंझेल बाईंचे मला फार साहाय्य झाले. त्याचे झुनीच्या साहित्याचे संकलन मला फार उपयुक्त वाटले. The Sorcexero of Doliu हे दोबूच्या देवऋषांविषयीचे पुस्तक लिहिणारे डॉ. रिओ फॉर्च्यून ह्यांच्या ग्रंथाचा मला फार उपयोग झाला. मी प्रो. फ्रँझ बोआस्नी प्रसिद्ध केलेल्या क्वार्कडल जीवनाबद्दलच्या साऱ्या संकलनांचा उत्तम उपयोग करून घेतला. परंतु ह्या पुस्तकातल्या निवेदनाबद्दलची मात्र संपूर्ण जबाबदारी माझीच आहे. ह्यात इतर क्षेत्रीय कार्यकर्त्यांपेक्षा काही गोष्टींची विवरणे मी अधिक दूरवर नेलेली असण्याचा संभव आहे. परंतु ही प्रकरणे इतरांना वाचायला देऊन त्यातल्या तथ्यांच्या तंतोतंतपणाबद्दल खात्री करून घेतलेली आहे....इत्यादि.

—रूथ बेनेडिक्ट.

डॉ. फ्रँझ बोआस ह्यांची प्रस्तावना

मूळ पुस्तकाला डॉ. फ्रँझ बोआस ह्यांनी प्रस्तावना लिहिलेली आहे. तिचा मतितार्थ असा :

' हल्लीच्या शतकात सामाजिक मानवशास्त्राच्या समस्या उपलब्ध झाल्या आहेत. पूर्वीची मानव संस्कृतीचा इतिहास रचण्याची पद्धत अशी की थोडेसे पुराव्यांचे तुकडे गोळा करायचे, त्यांना त्यांच्या नैसर्गिक संबंधापासून तोडून, जगातल्या सर्व भागांतून, सर्व काळातून, कुठलाही स्थळकाळाचा विचार न करता गोळा करायचे आणि त्याच्यावर आपले भाष्य रचायचे. पण आता ही पद्धत बरीच मागे पडली आहे. मग दुसरी पद्धत अशी आली की पुरातत्त्वशास्त्राच्या अनुसंधानाने पुरावे देऊन काही विशेष सदरांच्या प्रसाराच्या ऐतिहासिक संबंधांचे धागेदोरे अतिपरिश्रमपूर्वक जुळवीत जायचे. ह्या पद्धतीच्या अनुषंगाने अधिकाधिक विस्तृत क्षेत्रांची पहाणी करण्यात आली. विविध सांस्कृतिक घटकांतले दृढ संबंध स्थापित करण्यासाठी पुष्कळ प्रयत्न झाले आणि त्यांचा उपयोग अधिक विस्तृत ऐतिहासिक संबंधांची जुळणी करण्यात झाला. समान सांस्कृतिक घटकांची स्वतंत्रपणे विकास होतो हे संस्कृतीच्या इतिहासाचे सामान्य गमक अमान्य झाले किंवा त्याला अगदीच गौण भूमिका प्राप्त झाली असे म्हणा हवे तर. उत्क्रांतिवादी पद्धत आणि स्वतंत्र स्थानीय संस्कृतीचे विश्लेषण, ह्या दोन्हींचे परम उद्दिष्ट हेच की सांस्कृतिक रूपबंधातले पौर्वापर्य सिद्ध करण्यासाठी झटायचे. उत्क्रांतीच्या पद्धतीच्या पुरस्कर्त्यांना संस्कृतीच्या इतिहासाचे समग्र चित्र उभारता येईल अशी आशा होती. दुसऱ्या पद्धतीच्या कार्यकर्त्यांना वाटे की प्रत्येक संस्कृती हे एकेकटे वेगळे परिमाण असून वैयक्तिक ऐतिहासिक समस्या होती.

अनुक्रमणिका

संस्कृतींच्या प्रगाढ विश्लेषणाच्या प्रभावामुळे सांस्कृतिक रूपबंधांशी निगडित झालेल्या अटळ घटितांच्या संचयनाला जोराची चालना मिळाली. अशा तऱ्हेने प्राप्त झालेली जी साधनसामग्री होती तिच्या योगाने, आपल्याला सामाजिक जीवनाबद्दल अशी माहिती मिळाली की जणू ते जीवन भिन्न भिन्न वर्ग-विशेषांचेच–उदाहरणार्थ आर्थिक जीवन, तंत्रविज्ञान, कला, सामाजिक संघटना, धर्म वगैरेंचेच बनलेले आहे आणि त्यांना एकत्र जोडणारे बंधन मात्र सापडणे कठीण आहे. अशा प्रसंगी गटेने उपहासाने वर्णन केलेल्या तत्वज्ञाप्रमाणेच मानवशास्त्रज्ञाची अवस्था झाली.

गहन असे आत्मतत्व धुंडाळताना त्याच्या हाती फार अध्यात्मिक धांदोटी मोठ्या प्रयासाने पडली व तो कासावीस झाला असे वर्णन गटेने केले आहे.

जिवंत संस्कृतीच्या परिशीलनामुळे प्रत्येक संस्कृतीच्या सामग्र्याविषयी बलवत्तर कुतूहल निर्माण झाले आहे. संस्कृतीतली कुठलीही प्रवृत्ती तिच्या स्वाभाविक कोंदणातून काढून घेतली तर तिचे आकलन करता येत नाही, ही गोष्ट आता शास्त्रज्ञांना अधिकाधिक पटू लागली आहे. परिस्थितीच्या एकाच संचाचे, नियंत्रित झालेल्या समग्र संस्कृतीचे आकलन करण्याच्या प्रयत्नामुळे समस्या सुटली नाही. केवळ मानवशास्त्रीय–भूगोलीय, अर्थशास्त्रीय किंवा कुठल्याही औपचारिक मार्गान्वेषणाने हाती फक्त भग्न चित्रे तेवढी पडली.

कुठल्याही संस्कृतीचा अर्थ समग्र संस्कृतीच्या संदर्भात जाणण्याची मनीषा, आपल्याला प्रमाणित आचरणाची वर्णने ही दुसऱ्या समस्यांना नेणारी केवळ पहिली पायरी आहे हे ध्यानी घ्यायला भाग पाडते. आपल्याला व्यक्ती, तिच्या संस्कृतीत जगणारा प्राणी आणि व्यक्तीने जगलेली संस्कृती जाणणे आवश्यक आहे. ह्या सामाजिक–मानसशास्त्रीय समस्यांच्या समस्या ऐतिहासिक मार्गान्वेषणाला विरोधी नाहीत. उलट, त्यांच्यामुळे सांस्कृतिक परिवर्तनांत ज्या गतिशील प्रक्रिया कार्य करीत असतात त्या प्रकाशात येतात आणि त्यामुळे आपल्याला संबंधित संस्कृतीच्या तपशीलवार तुलनेतून जो पुरावा निघतो त्याचे मूल्यमापन करता येते.

साधनसामग्रीच्या गुणधर्मामुळे सांस्कृतिक जीवनाची समस्या बहुधा संस्कृतीच्या विविध पैलूतला परस्परसंबंधच होऊन बसते. काही बाबतीत हा अभ्यास संस्कृतीच्या प्रगाढतेचे किंवा तिच्यातल्या एकात्मतेच्या अभावाचे अधिक चांगले आकलन होण्यास आपल्याला प्रवृत्त करतो. ज्यांच्या योगाने संस्कृतीच्या विविध पैलूंचे परस्पर संबंध भिन्न आकृतिबंधांना अनुसरतात आणि जे सहजासहजी निष्कर्षांची प्राप्ती घडून घेत नाहीत असे विविध संस्कृती–विशेषातल्या एकात्मतेचे रूपबंध त्यामुळे विशद होतात. तथापि, त्यामुळे क्वचित् आणि अप्रत्यक्षपणेच व्यक्ती व संस्कृती ह्यांच्यातल्या नात्याचे आकलन होते.

ह्याच्यासाठी संस्कृती स्वभावधर्म इंगीताचे सूक्ष्म अवगाहन असावे लागते. वैयक्तिक व सामूहिक आचरणाला नियंत्रित करणाऱ्या वृत्तींचे ज्ञान असावे लागते. डॉ. बेनेडिक्ट, संस्कृतीच्या स्वभावधर्माला तिचे बाह्यस्वरूप म्हणतात. प्रस्तुत ग्रंथात लेखिकेने आपल्यापुढे हाच प्रश्न ठेवलेला असून प्रत्येकीत एकेका कल्पनेचे प्राबल्य असलेल्या तीन संस्कृतींची उदाहरणे देऊन तो चर्चिला आहे. ही चिकित्सा सामाजिक दृश्यांबद्दलची तथाकथित कार्यान्वयी संप्रदायाची जी दृष्टी आहे, तिच्याहून तिचे व्यवधान मुख्यत: प्रत्येक सांस्कृतिक बाबीतल्या कार्यान्वयी संबंधापेक्षा मूलभूत वृत्तींच्या शोधात गुंतले आहे त्यापुरती, अगदी निराळी आहे. साधारण बाह्यस्वरूप जोवर टिकून आहे, तोवर ते स्वत:वर विसंबून असलेल्या परिवर्तनांच्या दिशाही मर्यादित करते, ह्या बाबतीत डॉ. बेनेडिक्टची दृष्टी ऐतिहासिक संप्रदायाहून भिन्न आहे. संकृतीच्या घटक द्रव्यातल्या परिवर्ताशी तुलना करात बाह्यस्वरूपाला पुष्कळदा विलक्षण चिरकालता लाभते.

लेखिकेने दाखवले आहे की प्रत्येक संस्कृतीत काही प्रबळ गुणलक्षणांनी युक्त असते असे नव्हे, परंतु व्यक्तीच्या आचरणाला चालना देणाऱ्या सांस्कृतिक प्रेरणांचे आपल्याला जसजसे साक्षात ज्ञान होईल तसतशी, भावनेची काही नियंत्रणे, आचाराची काही ध्येये अगर आदर्श, आपल्या संस्कृतीच्या दृष्टिकोनांतून पाहिल्यास आपल्याला ज्या वृत्ती साधारणेतर भर वाटत होत्या, त्यांची माहिती उपलब्ध करून देतात, ह्याची जाणीव देखील आपल्याला अधिकाधिक होईल. सामाजिक व असामाजिक, सहजसाधारण व साधारणेतर ह्यांच्यामधले सापेक्षत्व निराळ्याच अर्थाने आपल्याला जाणवेल.

लेखिकेने जी पराकोटीची अत्यंतिक उदाहरणे निवडलेली आहेत, त्यांच्यावरून ह्या समस्येचे महत्व स्वच्छपणे कळून येते.

फ्रँझ बोआस

अनुवादकाची प्रस्तावना

शास्त्रीय वाङ्मयात पुन:पुन्हा सातत्याने वाचावी, संग्रही ठेवावीत, अभ्यासासाठी वारंवार उपयोग करून घ्यावी, अशी पुस्तकांचे भाग्य काय वर्णावे! असेच परम संचित असणारे हे पुस्तक आहे. ह्या पुस्तकाचा व माझा ऋणानुबंध १९३६ साली म्हणजे ते प्रथम प्रकाशित झाल्यानंतर दोन वर्षांनी आला. त्याच सालापासून मीही सांस्कृतिक मानवशास्त्राच्या अध्ययनासाठी मध्यप्रदेशांच्या आदिवासींच्यामध्ये चार वर्षे भ्रमण करून, त्यांच्या जीवनाचे अवलोकन केले. रूथ बेनेडिक्टच्या विश्लेषणशक्तीचे मला फार कौतुक वाटायचे व आपणही असेच चौकस, स्वतंत्र बुद्धीने सांस्कृतिक घटितांचे विश्लेषण करावे. जिवंत मानवता अथांग पहावी व तिचे चित्रण मनात ठसेल तसे, पण कोरीव शास्त्रीय पद्धतीने करावे असे मला वाटे. रूथ बेनेडिक्ट व इतरही कितीक तरी पाश्चात्य मार्गदर्शक मला माझ्या अभ्यासात गवसले. त्यांनी मला दिलासा दिला कानउघाडणी केली, सततची जागरूकता ठेवणे अभ्यासकाला किती आवश्यक असते हे मला ह्या विविध संप्रदायांतून तावून सुलाखून निघालेल्या आणि प्रत्यक्ष क्षेत्रीय कार्य व त्याबरोबरच विपुल ग्रंथवाचन करणाऱ्या अभ्यासकांनी सतत डिवचून डिवचून सांगितले.

रूथ बेनेडिक्टचे वाङ्मय मोजकेच आहे. पण सारपूर्ण आहे. 'सारवत् विश्वतोमुखम्' अशा तऱ्हेच्या सूत्र रचनेप्रमाणे ते आहे. तरी पण इतर वैज्ञानिकाप्रमाणे ती अंत:करणाची रूक्ष नाही. तिचे कुठलेही लेखन पाहा, त्यात काटेकोरपणा, कठोर विश्लेषण असते. परंतु मानवजातीचे ऐक्य तिच्या मनात भिनलेले होते. आदिम जातीच्या संस्कृती आपल्याहून भिन्न असल्या तरी तिच्यात प्रत्ययकारी जीवन तिला आढळले. अमेरिकेत तेव्हा शिगोशिग भरलेला वर्णद्वेष पाहून ती अस्वस्थ होई. Rules of mankind ही तिची डॉ. गेने वेल्टफिशच्या बरोबर लिहिलेली पुस्तिका (१९४३) एका सेनापतीने अमेरिकन सैनिकांच्या करमणूक केंद्रात व अभ्यासात वाचण्याची बंदी केली होती. कारण तिच्यात निग्रो व गौरवर्णीय ह्यांच्यात सांस्कृतिक श्रेष्ठत्वाचा भेद नाही, दोघे समान आहेत असे तिने प्रतिपादिले होते.

रूथ बेनेडिक्टचा जन्म १८८५ साली जून पाचला झाला. तिच्या आईबापांचे ते पहिलेच अपत्य. तिचा पिता फ्रेडरिक फुल्टन शस्त्रवैद्य असून फार देखणा व कामात फार निष्णात होता. परंतु एका दु:साध्य दुखण्याने तिशीच्या आतच त्याचा बळी घेतला. रूथ त्यावेळी अवघी एकवीस महिन्यांची होती. तिची धाकटी बहीण मार्गरी तर अगदीच तान्ही होती. तिची आई ह्या धक्क्यातून कधीच सावरली नाही. ती सदैव पतीची आठवण काढून रडे व कुढे. तिचे हे कुढणे रूथला मुळीच आवडायचे नाही. पावणे दोन वर्षाच्या पोरीच्या मनात पित्याच्या अखेरच्या दिवसातल्या मूर्तीची व त्याच्या अंत्यदर्शनाची स्मृती कायमची कोरली गेली होती. एरवी तिला प्रत्यक्ष बापाचे काय आठवणार? तरी पण ह्या अंत:करणांत ठसलेल्या पित्याच्या मानसमूर्तीवर तिचे नितांत प्रेम होते. दु:खाचा बडिवार माजवणाऱ्या आईबद्दल तिला प्रेम वाटले नाही. घरातले घरपणही लाभले नाही. निसर्गाचा सहवास तिला आवडे. चांगली ठिकाणे पहाण्यासाठी ती चार वर्षाची होती तेव्हा एकटीच पळून जायची. ह्या तिच्या एकट्या भटकण्यापायी आईने तिला शिक्षा केली. पण उपयोग झाला नाही. नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर रूथची आई शिक्षिका झाली व बफेलो येथे स्थायिक झाली. घरात तिची बहीण हेटी सारे काही पाही. मुली शाळेत व नंतर कॉलेजात जाऊ लागल्या. वासार कॉलेजातून रूथ स्नातक झाली. (१९०९) व त्यानंतर तिने मुलींच्या शाळेत शिक्षिकेची नोकरी धरली. त्यानंतर १९१४ साली तिचे लग्न स्टॅन्ले बेनेडिक्ट ह्या रसायनशास्त्रज्ञाशी झाले. सातवर्षेच तिचा खरा संसार झाला. तो फारसा सुखावह नव्हता. रूथने आपल्या 'जर्नल'मध्ये नवरा व आपण एकमेकांशी अनाठायी कसे भांडतो त्याचे वर्णन केले आहे. आपण दोघेही चांगली असून असे का होते ह्याचे गूढ तिला पडले होते. ती दोघे एकत्र फारच कमी असत. दोघेही आपापल्या भिन्न व्यवसायात गर्क असत. सात वर्षांनी त्यांना मूलबाळ झालेच नाही.

(१९३६) स्टॅन्लेला मृत्यू येतो व रूथ पूर्णपणे स्वतःला मानवशास्त्रीय अध्ययनाला वाहून घेते.

रूथचे वैवाहिक जीवन फारसे सुखी नव्हते, ह्याला कारण म्हणजे दोघेही पतिपत्नी अत्यंत आत्मनिष्ठ वृत्तीची होती; दोघेही प्रामाणिक होती व त्यांना स्वतःच्या भावभावना काटेकोरपणे पडताळून घेण्याची संवयच लागलेली होती. रूथचा स्वभाव अतिशय लाजाळू होता. स्वतःबद्दल कुणी कुठे उल्लेख केला किंवा तिच्या पुस्तकाबद्दल गौरवपर उद्‌गार काढला तरी ती लाजेने लाल व्हायची; हा भिडस्तपणा चेपायला तिला अनेक वर्षे लागली. तिचे मित्रमंडळ नेमस्त होते व त्यांच्यात खुला पत्रव्यवहार चाले. त्यांत एकमेकांनी केलेल्या कविता एकमेकांना पाठवीत. रूथ कवयित्री होती. लहानपणापासून एकलेपणाने विद्ध झालेल्या, निसर्गप्रेमाने भारलेल्या आणि मानवतेसंबंधी गूढ संवेदना असलेल्या रूथच्या भावनांचा उद्रेक कवितांतून प्रगट व्हावा हे स्वाभाविकच होते. मात्र त्या कविता खऱ्या खऱ्या आत्माविष्कारासाठी असत; छापण्यासाठी नव्हत्या. त्यातल्या काही तिचा सहाध्यायी स्नेही डॉ. एडवर्ड सापीर–प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ–ह्याने छापवून आणल्या. त्या कविताही ॲन सिंगलटन ह्या टोपणनावाने प्रसिद्ध झाल्या, ही लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट आहे. ह्या कविता प्रथम दर्जाच्या कविता नाहीत, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या केवळ स्वतःच्या कोंडलेल्या भावनांना वाट करून देण्यासाठीच आहेत. पण त्यामुळे रूथ ही कविहृदयी व प्रेमाला आसुसलेली स्त्री होती ह्याचा मात्र चांगला प्रत्यय येतो. रूथला आपण स्त्री झालो, विसाव्या शतकातली स्त्री झालो ह्याच्याबद्दल फार फार खेद वाटे. ह्या शतकात स्त्रीने ज्ञानफळ चाखले होते. पुरुषांप्रमाणे ती केस कापू लागली होती; तुमानी पेहरू लागली होती. बाहेरच्या व्यावसायिक उलाढाली करू लागली होती; आपल्या आधींच्या स्त्रियांच्या अस्वस्थ मनाच्या परंतु सार्वजनिक जीवनातल्या कार्यक्षेत्रांत पडलेल्या स्त्रियांच्या जीवनावर एक लेखमाला तिने लिहायचे ठरवले होते. ती लेखमाला पूर्ण झाली नाही. फक्त मेरी वॉलस्टोनक्रॅफ्ट ह्या सार्वजनिक कार्यकर्तीवरचा निबंध मात्र पुरा झाला. ह्या स्त्रियांच्या उध्वस्त जीवनाबद्दल रूथला फार दया येई. पूर्वी स्त्रियांना जेव्हा घराशिवाय काहीच माहीत नव्हते तेव्हा त्यांना इतर काही आले नाही तरी प्रेम करता येत असे. स्त्रीला निसर्गाने व समाजाने सतत वंचित ठेवले आहे. परंतु तिला एक श्रेष्ठ वरदान मिळालेले आहे, ते म्हणजे नितांत प्रेमाचे. आधुनिक जगातल्या स्त्रीने आता घरात बसून चालणार नाही, बाह्य क्षेत्रात तिने पुढाकार घेतलाच पाहिजे, हे रूथ कळवळून सांगते. परंतु तरीही तिच्या ध्यानीमनी स्वप्नी कोण्या एका काळचे एक घर आहे–तिथे आहे प्रेम, भरपूर प्रेम. रूथला बाळपणी त्या घराने वंचित केले; पुढे लग्न झाल्यावर ती हर्षानंदाने उद्‌गारते 'आयुष्यात प्रथमच मला घर मिळाले आहे' विवाहाच्या पहिल्या वर्षात रूथने पतिप्रेमाचा, गृहिणीपणाचा मनमुराद आनंद लुटला. प्रेम मिळाले व जीवन कृतार्थ झाले असे तिला वाटले. लग्नापूर्वी चिरकुमारिकांचे एकाकी अविकसित आयुष्ये पाहून तिची छाती फाटून जाई. स्वतः ती लहानपणापासूनच एकलेपणाच्या भीतीने धास्तावलेली असे. परंतु स्टन्लेने तिला जे दिले ते अनुपम होते. त्याचे तिला कधीही विस्मरण पडले नाही.

रूथ बेनेडिक्टने लग्नानंतर कोलंबिया विश्वविद्यालयात पी. एचडी. चा अभ्यास सुप्रसिद्ध जर्मन अमेरिकन मानवशास्त्रज्ञ डॉ फ्रँझ बोआस ह्यांच्या हाताखाली केला व त्या विषयांत प्रावीण्य मिळवले. प्रस्तुत पुस्तकात बोआसबद्दल जे उद्‌गार आहेत ते आदरणीय तितकेच विलक्षण आहेत हे विसरून चालणार नाही.

डॉ. बोआस हे मानववंशशास्त्रातले अग्रगण्य असून अत्यंत लहरी होते. त्यांची मर्जी संपादन करणे सोपे नव्हते. पण त्यांना गुणाची पारख असल्यामुळे रूथने त्यांच्याच हाताखाली कोलंबिया विद्यापीठात मानवशास्त्राच्या विभागात काही वर्षे काम केले व त्यांच्या मागून त्या विभागाची ती प्रमुख झाली.

रूथ बोलताना नेहमी अडखळे अवघडे. पुढे सवयीने ती व्याख्यान देण्यात तरबेज झाली. तिने परिमित लेखन केले तरी ती हाडाची लेखकच होती. 'हातात लेखणी असली की माझे चिंतन अधिक नेटके व स्पष्ट होते' असे तिने म्हटले आहे.

रूथला मानवशास्त्रज्ञ म्हणून भरपूर मान्यता व अनेक बिरूदे मिळाली. १९४७ मध्ये ती अमेरिकन ॲकॅडेमी ऑफ आर्टस्‌ची फेलो झाली व तिला डी. एस्‌. सी. ची सर्वश्रेष्ठ पदवीही ह्याच वर्षी मिळाली. रूथ

Amerigcan Journal of Falklore, Columbia University Contributiurs to Anthropology ह्यांची संपादक व *Psychiatry* ची उपसंपादक होती.

तिने लिहिलेल्या पुस्तकांची व वृहन्निबंधाची monographs) यादी अशी The concept of the Gaurdian Spirit in North America (Memoirs of the American Anthroplogsical Association, XXIX, I-97, 1923)

Tales of the cochiti Indians (*Bureau of the American Ethnology, Bulletin, X CVIII* Washingtn, 1931) *Patterns of Culture (1934) Zuñi mythology* 2 vols. Columbia University cantributions to Anthropology. XXI New york (1935)

Race : science and politics, New york 1946

The *Chry Santhemum and the Sord* (Patterns of Japanese culture. Bostan and New York 1946)

हे तिचे शेवटचे पुस्तक रूथ बेनेडिक्टने कविता केल्या तरी ते गुप्त ठेवले ह्याचे एक कारण असे की वोआसला ते आवडले नसते. सापीरचे व त्याचे वितुष्ट येण्यास सापीरचे कवितालेखन कारणीभूत झाले. रूथनेही पुढे स्वतःच कविता लेखन बंद केले. किंवा ते आपो-आपच बंद पडून मानवशास्त्रीय लेखनकाव्याची जागा घेतली कविता गेली पण तिच्या जागी सुंदर गद्याचा प्रादुर्भाव झाला.

तिच्या जीवनाचे वैशिष्टय दाखणारा पुढील उतारा त्याची साक्ष देईल ' सर्व सद्‌गुणांत परम पौरुषाने भरलेला आणि वलिष्ट गुण म्हणजे श्रद्धा. आपल्या सर्व अति साहसी, अति आंधळया, आणि हृदय भग्न करणाऱ्या धडपडीमागे, ती असते. ह्या सद्‌गुण वादळाचा, त्याप्रमाणे सूर्यप्रकाशाचा देखील आहे. श्रद्धेचे कार्य भाविकाळाशीच निगडीत झालेले असते, हे म्हणणे, बरोबर नाही. प्राप्तकालावरची श्रद्धा देखील अधिकारसमृद्ध असते.

अशा ह्या श्रद्धान्वित, विचक्षण स्त्रीची जीवन-ज्योत, १७ सप्टेंबर १९४८ ह्या दिवशी मालवली. आणि त्यानंतरच तिची कीर्ती अधिकाधिक उज्ज्वल होत गेली.[१]

---

१. रूथ वेनेटिक्टच्या जीविताची हकीगत मार्गारेट मीडच्या The Anthrologist at Work: Ruth Benedict, New York 1965, ह्या पुस्तकातून घेतली आहे.

□ □

सृष्टयुत्पत्तीच्या काळी ईश्वराने सर्व मानवाना मातीचा एकेक प्याला दिला; आणि त्यातून माणसे आपले जीवन पिऊ लागली.

डिगर इंडियनांची म्हण

प्रकरण पहिले

आचारशास्त्र

मानवशास्त्र हे समाजाधीन प्राणी म्हणून मानव-मात्राचा अभ्यास करणारे शास्त्र आहे. ज्यांच्यामुळे एक समाज भिन्न परंपरा असलेल्या बाकीच्या साऱ्या समाजांहून वेगळाच दिसतो, त्या त्याच्या प्राकृतिक किंवा स्वाभाविक वैशिष्टयांवर, औद्योगिक तंत्रांवर व मूल्यांवर मानवशास्त्राचे लक्ष केंद्रित झालेले असते.

इतर सामाजिक शास्त्रांत, मानवशास्त्राचे व्यव-च्छेदक लक्षण किंवा वैशिष्टय असे की त्यात स्वताः-खेरीज अन्य समाजांचा, म्हणजेच परसमाजांचा सखोल अभ्यास अंतर्भूत असतो. ह्या शास्त्राच्या दृष्टीने संभोग व प्रजनन ह्यांच्या संबंधीचे कुठलेही सामाजिक नियम स्वसमाजातल्या त्या बाबतीतल्या नियमांइतकेच अर्थ-पूर्ण गणले जातात; मग ते नियम सी डायक उर्फ सागरी डायक ह्या लोकांचे का असेनात ? त्या समा-जाचा आमच्या समाजाशी सुतराम् संबंध का नसेना ! मानवशास्त्राच्या दृष्टीने आम्ही (पाश्चात्य गौरलोक) व न्यू गिनीचे आदिवासी ह्या उभयतांच्याही चालीरीती सारख्याच संभवनीय योजना असून, त्यांचे उद्दिष्ट एकच समस्या उलगडण्याचे किंवा हाताळण्याचे असते. मानवशास्त्राच्या ह्या भूमिकेत वावरत असेपर्यंत अभ्यास-काला सामाजिक आचाराच्या तुलनेत कुठल्याही एका समाजाबाबत जरासेही पक्षपाती राहून चालत नाही.

त्याचे कुतूहल मानवी आचरणाशी निगडित झालेले असते; ते आचरण एका विशिष्ट परंपरेने, स्वतःच्या परंपरेने घडवलेले आहे म्हणून नव्हे, तर ते आचरण किंवा वागण्याची ती तऱ्हा, कुठली का असेना, तिचा परिपाक म्हणूनच उत्पन्न झालेली असते.

मानवशास्त्राचे कुतूहल विविध संस्कृतींत आढळणाऱ्या विराट आचारकल्पाशी असते; ह्या संस्कृती ज्या विविध रूपात अभिव्यक्त झालेल्या असतात, ती रूपे त्यांनी कशी बदलली किंवा वेगळी म्हणून कशी जोपासली; आणि कोणत्याही समाजात, ज्या व्यक्तींचा तो समाज बनलेला असतो, त्यांच्या जीवनात ते आचार कसे परिणाम घडवून आणतात, हे समजून घेणे मानवशास्त्राचे प्रमुख उद्दिष्ट असते.

आचार ही सर्वसाधारणपणे काही अगदी अत्यंत महत्त्वाची अशी बाब समजली जात नाही. आपल्या मनातले अंतर्गत व्यापार मात्र आपल्याला संशोधन करण्याच्या योग्यतेचे वाटतात; पण आचार? आपली त्यांच्या बाबतीतली धारणाच अशी असते की, आचार म्हणजे काय, तर नित्याचीच सामान्य वागणूक. पण वस्तुस्थिती खरी म्हटली तर ह्याच्या अगदी उलट आहे. जगभरचे पारंपरिक आचार किंवा रुढी म्हणजे अत्यंत किचकट व तपशीलवार अशा वर्तणुकींचा भयंकर मोठा व्याप असून, त्या इतक्या विस्मयजनक आहेत की, कुठल्याही एका माणसाला त्या आपल्या वैयक्तिक आचरणात रुळवता येण्यासारख्या नाहीत; मग ते आचरण किती का विपर्यस्त असेना! पण हा भाग अगदी गौण आहे. खरा महत्त्वाचा मुद्दा असा आहे की रुढीची भूमिका अनुभवाच्या व श्रद्धेच्या क्षेत्रात अनन्यसाधारण महत्त्वाची आहे. तिचे विविध स्वरूपातले अनंत आविष्कारही तसेच महत्त्वाचे असतात.

कुठल्याही जगाकडे अधिक आदिम, अभिनव दृष्टीने पाहाणे शक्य नसते. जगाचे जे दर्शन त्याला होते ते विशिष्ट आचार, संस्था आणि विचारधारा ह्यांचा संस्कार होऊनच. तत्त्वचिंतनाच्या बाबतीतही माणूस गतानुगतिकाच्या, त्याच त्या नित्य चाकोरीच्या पलीकडे जाऊ शकत नाही. सत्य व असत्य ह्यांच्याविषयीच्या त्याच्या धारणाच मुळी विशिष्ट रूढ आचारांशी संबद्ध असतात. जॉन ड्युईने मनापासून असे उद्गार काढले आहेत की एकीकडे व्यक्तीचे आचरण घडवण्यात रुढीचा जो भाग असतो तो, व त्याच्या उलट दुसरीकडे व्यक्तीने रुढीवर परिणाम घडवून आणण्यासाठी केलेला खटाटोप, ह्या दोहोत जे प्रमाणाचे अंतर आहे, त्याची तुलना, मातृभाषेतला समग्र शब्दसंचय आणि बालकाच्या बोबड्या बोलातला, त्याच्या कौटुंबिक बोलभाषेतला शब्दसंचय, ह्या दोहोंच्या संकेताचा अंतरा एवढेच आहे. ज्या समाज पद्धतीना स्वयंपूर्णतेने वागण्याची संधी मिळाली, त्या समाज पद्धतीचा अभ्यास जेव्हा आपण गंभीरपणे करू लागतो, तेव्हा ती उपमा नुसती उपमा न राहता अगदी तंतोतंत आणि निखालस व वास्तव असे प्रत्यक्ष अवलोकिलेले घटितच बनते. आपापल्या जातीच्या परंपरेनुसार चालत आलेल्या आकृतिबंधाशी व मानदंडाशी मिळते जुळते घेण्यातच व्यक्तीचा जीवनेतिहास सामावलेला असतो. ज्या समाजात माणूस जन्माला येतो, त्या समाजाची रुढी अगदी जन्मल्या घटकेपासूनच त्याच्या अनुभवावर व वर्तणुकीवर संस्कार घडवण्यास सुरुवात करते. तो बोलायला लागतो त्या वेळेपर्यंत तो आपल्या संस्कृतीचा जणु समाजानेच निर्माण केलेला असा घटक बनलेलाच असतो; तो जरा मोठा होऊन आपल्या संस्कृतीच्या विविध कार्यक्रमात भाग घेतल्यास समर्थ झालेला असतो; तो जरा मोठा होऊन आपल्या संस्कृतीच्या विविध कार्यक्रमात भाग घेण्यास तयार होतो तोपर्यंत त्याचा त्या समाजाच्या ज्या सवयी असतात, त्याच त्याच्या पण होऊन बसतात, समाजाच्या श्रद्धा व विश्वास होतात. जे जे त्याच्या संस्कृतीला अगम्य व अशक्य, ते ते ह्यालाही अशक्य होऊन बसते; जे जे बालक त्या त्या समाजात जन्माला येते, ते ते ह्या साऱ्या गोष्टींचा वाटा त्यांच्याबरोबरच उचलते. एवढेच नाही तर जे मूल पृथ्वीत ह्याच्या अगदी उलट टोकाला जन्मले असेल, त्याला त्यातले त्याच्या हजाराव्या हिश्यानेही जुळायचे नाही. आचार किंवा रूढीचे काम व स्थान काय आहे, हे समजून घेण्याइतकी महत्त्वाची अन्य सामाजिक समस्या नाहीच. रुढीचे नियम, तिचे वैविध्य, ह्यांचे यथार्थ आकलन सुबुद्धपणे आपण केले नाही, तर मानवी जीवनाच्या प्रमुख जटिल तथ्यांची व घटितांची जाणीव आपल्याला कधीच होणार नाही.

काही प्राथमिक प्रमेये गृहीत धरल्यानंतर व काही बळजोरीने धुडकावून लावल्यानंतरच रुढीचा

(पुढील मजकूर पान १५४ वर)

लाँजायनस्

प्रभाकर नारायण परांजपे

१

'भव्योदात्ततेवर' (On the Sublime: Peri Hupsous) हा प्रबंध रॉबर्टेल्लोने १५५४ मध्ये प्रथम प्रसिद्ध केला. तोपर्यंतच्या कोणत्याही पुस्तकांत त्याचा उल्लेख आढळत नाही. १९ व्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत या प्रबंधाचा लेखक व काळ यासंबंधी रॉबर्टेल्लोचे मत स्वीकारण्यात आले होते. त्यानुसार इ. स. २१३ ते २७५ मध्ये होऊन गेलेल्या डायोनिसिअस् लाँजायनस्कडे या प्रबंधाचे कर्तृत्व सोपवण्यात येत होते. ह्या लाँजायनस्चे नाव कॅशियस् होते, डायोनिसिअस् नव्हे. पालिमसची राणी झेनोबिया हिचा तो मंत्री होता, आणि तिला बंडाची प्रेरणा दिली या आरोपावरून त्याला देहान्ताची शिक्षा झाली होती. या प्रबंधाची एकूण ११ हस्तलिखिते उपलब्ध असून त्यापैकी सर्वात जुने (पॅरिस २०३६) हस्तलिखित दहाव्या शतकातले आहे. हे हस्तलिखित व त्यांतील अंतर्गत पुरावा, यांच्या छाननीवरून हा प्रबंध इसवीसनाच्या पहिल्या शतकांतच लिहिला गेला असावा असा तर्क ॲटकिन्स व विलॲन्थ–ब्रुक्स यांच्या ग्रंथात साधार मांडला गेला आहे स्कॉट जेम्स यांचे 'द मेकिंग् ऑफ लिटरेचर'मधील मत अग्राह्य का, याचेही विवेचन ॲटकिन्स यांनी केले आहे. प्रबंधाचा काळ ठरविता आला तरी प्रबंधाचा लेखक नक्की करणे अशक्य आहे. 'पॅरिस २०३६' या हस्तलिखितात ती प्रत करणाऱ्याने 'डायोनिसिअस् किंवा लाँजायनस्' हा या ग्रंथाचा लेखक असावा असे सुचविले आहे. त्यामुळे प्रबंधाशी 'लाँजायनस्' हे नांव संलग्न झाले आहे.

२

प्रबंधाचा सुमारे १/३ भाग गहाळ झाला असला तरी त्याचा उद्देश व त्याची रूपरेषा समजावून घेण्यात अडचण येत नाही. हा प्रबंध प्रामुख्याने अलंकार शास्त्रावर (Rhetoric) आहे. त्याचा फक्त अंशभाग साहित्य शास्त्रासंबंधी आहे. कॅसिलिअस् (पहिले शतक)च्या याच विषयावरील ग्रंथातील उणीवा दाखवणे आणि साहित्य व अलंकारशास्त्राच्या तत्कालिन दुरवस्थेचे विश्लेषण करणे हे त्याचे उद्दिष्ट. त्या काळच्या प्रथेप्रमाणे, टेरेन्टिॲनस् या नावाच्या लेखक मित्राला उद्देशून हा प्रबंध लिहिला गेला आहे. ही सांकेतिक व्यवस्था वगळता प्रबंधाची रचना उद्देशाच्या अंगाने केलेली आढळते. एकूण ४४ प्रकरणांपैकी पहिल्या सहांमध्ये मुख्य विषयाची प्रस्तावना म्हणजे शैलीच्या फसव्या व बेगडी उच्च पातळीला कारणीभूत असलेल्या दोषांची चर्चा (जिच्याकडे प्रकरण ४१ ते ४३ मध्ये लेखक पुन्हा वळतो) आहे. क्र. ७ ते ४० या प्रकरणांमध्ये शैलीची पातळी (Hupsus elevation उच्चस्तर) साधण्याचे पाच मार्ग कोणते हे नक्की करून ते साध्य करण्यासाठी काय करावे, यासंबंधी सूचना आहेत. हे पाच मार्ग म्हणजे—

१. संकल्पनांतील भव्यता : प्रकरणे ८ ते १५.

२. भावनेची तीव्रता : एका वेगळ्या प्रबंधासाठी हा विषय राखून ठेवल्याचे कळते.

(हे दोनही मार्ग निसर्गदत्त प्रतिभेवर अवलंबून असतात. उरलेल्या तीनही मार्गांचा संबंध कारागिरीशी, कौशल्यपूर्ण रचनेशी आहे.)

३. अलंकारांचा योग्य उपयोग : प्रकरणे १६ ते २९.

४. शब्द निवडीतील उदात्तता : प्रकरणे ३० ते ३८.

५. शब्द रचनेतील उच्चस्तर व मोठेपणा : प्रकरणे ३९ व ४०.

प्रबंधाच्या शेवटी वक्तृत्वाच्या ऱ्हासाच्या कारणांची चर्चा केली असून प्रारंभीच्या मुद्यांच्या पुनरुक्तीने प्रबंधाचा समारोप करण्यात आला आहे.

प्रबंधलेखनात सर्वत्र संवादात्मक सहजता असून आवश्यक तेथे वक्तृत्वपूर्णताही आहे. मध्यवर्ती विषयाची सर्वांगीण—मानसशास्त्रीय व तांत्रिक अशा दोन्ही दृष्टिकोनांतून—चर्चा करण्यात आली आहे. अलंकारशास्त्राच्या नेहमीच्या शिस्तीचा मान राखला असूनही ती शिस्त फार काटेकोर व बोचक झालेली नाही. उदाहरणादाखल भरपूर अवतरणे देण्यात आली असून त्यातील साहित्यक गुणविशेषांचे मर्मग्राही विश्लेषण केलेले आहे. त्यावरून लेखकाचा ग्रीक, लॅटिन व हिब्रू या तीन भाषांतील साहित्याचा अभ्यास, त्याची मूलभूत समज व रसिकता आणि ताजी व आकर्षक शैली यांचा प्रत्यय येतो.

३

प्रबंधलेखकाने प्रारंभीच आशियाच्या लोकांतील शब्दवंबाळपणा व अलंकारिता य अॅथेन्सच्या लोकांतील बालिशपणा, अतिरंजित शैली, विचित्र अलंकारांची निवड, अतिलयबद्धता, अशिष्ट शब्दयोजना इत्यादी दोषांवर बोट ठेवले आहे. एक दोष टाळताना माणूस विरुद्ध दोषाच्या आहारी जातो, आणि आपले गुण व दोष एकाच गोष्टीतून उद्भवतात या दोन गोष्टींची जाणीव असल्यामुळे दोघांकडे पहाण्याचा त्याचा दृष्टिकोन सहानुभूतीपूर्ण आहे. कुठलाच कायदा न पाळणाऱ्या नाविन्यशौकिनांना सरसहा ठोकण्याचे तो टाळतो.

या दोषदिग्दर्शनात्मक बाजूवर अधिक वेळ न घालवता तो शैलीतील उच्चपातळीकडे वळतो. पूर्वसूरींच्या उत्कृष्ट कृतींमध्ये हा गुणधर्म असल्यामुळे त्या श्रेष्ठ व टिकाऊ ठरल्या, असे मत मांडून प्रारंभापासूनच अभिजात ग्रीक साहित्याच्या कसोटचांचा तो आधार घेतो. आपल्याला अभिप्रेत असलेल्या गुणधर्माचा परिणाम केवळ सुखदायी नसतो; तर त्यामुळे वाचक (वा श्रोता) 'हलतो', मंत्राने भारल्याप्रमाणे वेगळ्या जगातच ओढला जातो, असे तो म्हणतो. शिवाय हा परिणाम त्वरित व सूक्ष्म असतो. लेखकाच्या मते हा गुणधर्म अंगी बाणवण्यासाठी प्रतिभा व कारागिरी (विद्वत्ता) या दोहोंचीही आवश्यकता आहे. निसर्ग स्वतंत्र असला तरी त्यांतही विशिष्ट पद्धत असते व कला ती उघडकीला आणते. 'उत्कृष्ट लेखनाला चाबूकही लागतो व लगामही लागतो.'

शैलीतील उच्च पातळी आत्मसात करण्याचे उपाय सुचवताना तो प्रथम संकल्पनातील भव्यतेवर भर देतो. त्याच्या मते भीतीयुक्त आदर निर्माण करणाऱ्या उच्चविचारांना नैसर्गिकपणेच भव्य आविष्कार लाभतो. 'भव्य आविष्कार म्हणजे आत्म्याच्या महान्तेचा प्रतिध्वनी !' ही महात्मता नैसर्गिक देणगी असली तरी प्रयत्नांनी ती अंगी बाणवणे शक्य आहे; त्यासाठी उच्च विचारांच्या सान्निध्यात सतत राहाणे, महात्म्यांच्या मंत्राला शरण जाणे हा उपाय तो सुचवतो. उच्च अर्थाची अनुकृती (Imitation) व पूर्वसूरींच्या सान्निध्याने होणारे उन्नयन या 'लाँजायनस्'ने सांगितलेल्या गोष्टी पाश्चात्य टीकेच्या इतिहासात नवीनच होत्या.

उच्च पातळीची शैली आत्मसात करण्याचे इतर उपाय म्हणजे अर्थपूर्ण तपशीलाची निवड व रचना (अर्थात् ज्यातून सजीव एकात्मता निर्माण होईल तशी) व विस्तार हे होत. या शिवाय दृश्यात्म व लक्षवेधी प्रतिमा वापरून उक्त किंवा लिखित शब्दात भावनात्मक आदेश ओतणे, हाही उपाय त्याने सुचवला आहे.

[पान १५२ वरून]

अभ्यास फलदायक ठरतो. शास्त्रीय अभ्यासातली पहिली गरज म्हणजे विविध वस्तु किंवा मुद्दे आपल्यापुढे परीक्षेसाठी आलेले असताना, त्यांची श्रेणी पसंत करताना किंवा ठरवताना कुठल्याही विशिष्ट वस्तूच्या किंवा मुद्याच्या बाबतीत पक्षपात दाखवणे उचित नाही. ज्यात वादविवादाला वाव कमी, अशी अभ्यासाची क्षेत्रे, उदाहरणार्थ, निवडुंगांचा, कीटकसृष्टीचा किंवा ज्योतिवधाच्या स्वरूपाचा अभ्यास, अशांसारख्या अभ्यासाच्या क्षेत्रातली उपयुक्त पद्धत म्हणजे सुसंबद्ध साहित्याचे गटवारीने वर्गीकरण करून मग सर्व संभवनीय वैकल्पिक रूपांची व परिस्थितीची नोंद करीत जायचे. ज्योतिषशास्त्राच्या नियमासंबंधीचे जे काही ज्ञान आपल्याला आहे, ते ह्याच प्रकारे उपलब्ध झालेले आहे. तीच तऱ्हा सामाजिक कीटकांच्या सवयींच्या विषयासंबंधीची. फक्त मानवप्राण्याच्या अभ्यासात मात्र प्रमुख सामाजिक शास्त्रांनी केवळ एकाच स्थानिक विकल्पाचा किंवा पर्यायाचा वापर केलेला आहे. तो विकल्प म्हणजेच पाश्चात्य संस्कृती. ☐ ☐

शैलीतील उच्च स्तर साध्य करण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या कलात्मक (कौशल्याच्या, तांत्रिक) साधनांच्या चर्चेत त्याने अलंकारांना प्रथम स्थान दिले आहे. या चर्चेत अलंकारांची केवळ जंत्री न देता तो त्यांचा मानसशास्त्रीय आधार स्पष्ट करतो. अलंकारांच्या वापरात 'स्थळ, पद्धती, परिस्थिती व हेतू' यांचा विचार केला पाहिजे, असा इशारा तो देतो. 'स्फूर्तीच्या व कल्पनेच्या बादळांत संयमाची आवश्यकता आहे,' भावनेचे प्रदर्शन जेव्हा सहज वाटते, तेव्हाच ते परिणामकारक होते, हेही तो दाखवून देतो.

या नंतरच्या शब्दसाधन विचारात 'सुंदर शब्द म्हणजे खरे पाहता विचाराचा प्रकाश' असे म्हणून त्याने साहित्याच्या गाभ्यालाच–आशय व आविष्कार यांच्यातील एकरूपतेलाच–हात घातला आहे. साहित्याला जे कालातीत सौंदर्य लाभते ते शब्दयोजनेतील या जादूमुळेच.

प्रामुख्याने शैली (किंवा 'रिती')वर असणाऱ्या या प्रबंधाच्या कक्षा अनेक ठिकाणी रुंदावतात आणि साहित्यिक टीका व समीक्षा यांना तो सामावून घेतो. शैलीच्या 'उच्च स्तराचा' गुणधर्म श्रेष्ठ साहित्यांतही असतो असे तो म्हणतो. त्याच्या मते 'पक्व अनुभवाचे सर्वोत्कृष्ट फळ' म्हणजे साहित्यविषयक मूल्यनिर्णय. साहित्यात कल्पनाप्राप्त व भावनात्मक आवाहन असले पाहिजे; त्याने वाचकाला उच्च पातळीवर नेले पाहिजे; वाचकाला आनंदाने व अभिमानाने भारून टाकण्याची क्षमता त्याच्यात असली पाहिजे; उच्च विचारांना जागृती आणण्याचे व शब्द जे सांगतात त्यापेक्षा अधिक काही सुचविण्याचे सामर्थ्य त्याच्यात असले पाहिजे, असे 'लॉंजायनस्' म्हणतो. साहित्य फक्त सुखदायी वा मन वळविणारे (Pleasure or persuasion) नसते. त्याचे आवाहन फक्त भावनांना किंवा फक्त बुद्धीला नसते तर माणसाच्या संपूर्ण स्वभावालाच असते, असेही त्याने म्हटले आहे. त्याने सांगितलेली आणखी एक कसोटी म्हणजे 'कालातीतपणाची' होय. जे साहित्य सर्व माणसांना सर्व काळात आकृष्ट करते तेच खरे भव्योदात्त होय असे म्हणून तो लगेच खुलासा करतो की 'सर्व माणसे' म्हणजे 'सर्व सुबुद्ध व साहित्याशी चांगला परिचय असलेली' माणसे.

याशिवाय त्वरित् वापरता येणारी एक कसोटीही त्याने सांगितली आहे. ती म्हणजे : एखाद्या विशिष्ट साहित्यकृतीतील विषय होमर, प्लेटो किंवा डेमोस्थेनिस् यांनी कसा हाताळला असता, याचा विचार करणे. अभिजात् साहित्यकृतींशी तुलना करण्याचा या पद्धतीचा मॅथ्यू ॲर्नोल्डने १९ व्या शतकात जोरदार पुरस्कार केला. (एसेज इन् क्रिटिसिझम् : द्वितीय मालिका)

साहित्याच्या निर्दोषपणाबद्दलचे 'लॉंजायनस्'चे मत यापेक्षाही महत्त्वाचे आहे. तत्कालिन साहित्यांत

निर्दोषतेचे स्तोम फार माजले होते. निर्दोषपणाच्या कसोटीवर कॅसिलिअस्ने प्लेटोपेक्षा लिसिअस्ला उच्च-स्थान दिले होते. निर्दोषपणाच्या (म्हणजे काटेकोर नियमांच्या) अतिरेकी विचाराने साहित्य खुरटते, त्यातला प्रामाणिकपणा शबल होतो, आणि त्याच्यात कोरडेपणा येतो. लाँजायनस् आपले मत निःशंकपणाने व उत्साहाने प्रतिभावान् माणसाच्या श्रेष्ठ पण सदोष साहित्यकृतीच्या बाजूने देतो. तो म्हणतो की, 'उंच भराऱ्या मारण्यात असलेले धोके रस्त्याच्या कडेकडेने चालणाऱ्या माणसाला कधीच ग्रासत नाहीत. प्रतिभेच्या एका स्पर्शाने अनेक दोषांचा उद्धार होतो. निर्दोषपणाला क्षुद्रतेचा वास येतो. निर्दोषपणा हा प्रतिभेचा परिपाक नसतो तर परिश्रमांचा ! निर्दोषपणा हा अकरणात्मक गुणधर्म असतो. पण आदर केला जातो तो भव्यतेचा, मोठेपणाचा ! साहित्यातील भव्यता माणसाच्या अंतःकरणाला जसा स्पर्श करते, तसा स्पर्श करणे निर्दोषपणाला कधीच शक्य नाही. स्वतःपेक्षा श्रेष्ठ व दैवी असलेल्या सर्व गोष्टींच्याबद्दल माणसाला भीतीयुक्त प्रेमादर वाटतो; त्याच्या विचारांना विश्वाची मर्यादा सुद्धा बांधू शकत नसल्यामुळे निसर्गातील भव्य, उत्कट व सुंदर गोष्टींबद्दल (उदा. प्रचंड नद्या, सागर, पर्वत, ज्वालामुखी इ.) त्याला ओढा वाटतो.

'लाँजायनस'ने तौलनिक समीक्षापद्धतीचा उपयोग तिच्यातील शक्यतांची जाणीव ठेवून केला आहे. विरोधाने वैशिष्टचे स्पष्ट करणे, वक्ते वा कवी यांचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ठरवणे इत्यादींमध्ये आणि विवेचनाच्या ओघात उदाहरणादाखल केलेल्या रसग्रहणांमध्ये 'लाँजायनस्' पूर्वसूरींपेक्षा किती वेगळा होता, हे दिसते.

वक्तृत्व व लेखन या कलांच्या तत्कालीन ऱ्हासाच्या 'लाँजायनस्'ने सुचवलेल्या कारणांपैकी एक कारण राजकीय आहे ('लोकशाहीचा अंत') आणि इतर सर्व कारणे अध्यात्मिक व नैतिक आहेत. धनलोभ, सुखाचा पाठलाग, त्यातून येणारा उद्धटपणा व निर्लज्जपणा, आदर्श व अध्यात्मिक गोष्टींचा त्याग, इत्यादीमुळे माणसाचा आत्मा संकुचित होतो आणि साहजिकच त्याचा कलात्मक आविष्कार खुरटतो, असे तो म्हणतो.

४

इतर कोणत्याही प्राचीन टीकाकारापेक्षा 'लाँजायनस्' आधुनिक टीकासिद्धांतांना का जवळचा आहे, हे वरील विवेचनावरून लक्षात येईल. निसर्गदत्त प्रतिभा व कारागिरी किंवा निर्दोषपणासंबंधी त्याने केलेल्या विवेचनाच्या मर्यादा दाखवणे शक्य आहे. (विल्यम् विम्सॅट व क्लिअॅन्थ ब्रुक्स; लिटररी क्रिटिसिझम् अ शॉर्ट हिस्टरी १९६४. पृष्ठे ९७ ते ११०) पण नियमांच्या जाळ्यात न अडकता निःस्पृह व पूर्वग्रहरहित दृष्टिकोनातून तो साहित्यचर्चा करतो आणि साहित्यिक मूल्यांचा शोध घेणारी त्याची भाष्ये आपली मने जागृत करतात, प्रकाशित करतात, हे निर्विवाद. होमरवरचे त्याचे भाष्य म्हणजे उत्कृष्ट समीक्षेचा (व टीकेचाही) एक आदर्श वस्तुपाठच. परंतु हे भाष्य म्हणजे केवळ संस्कारप्रधान (impressionistic) समीक्षेचा नमुना नव्हे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. ते भाष्य सूक्ष्म काल्पनिक सहानुभूती व जाणिवपूर्वक केलेले मानसशास्त्रीय विश्लेषण यांच्या भक्कम पायावर आधारलेले आहे. अशा प्रकारच्या टीकेचा 'लाँजायनस्' हाच पहिला पथनिर्देशक आहे.

कसोट्यांचा गोंधळ झालेल्या युगात त्याने आपल्या अनन्यसाधारण पद्धतीने अभिजात ग्रीक आदर्शांचा पुरस्कार केला. त्याच्यापूर्वीच्या सिसेरो, होरेस, डायोनिसिअस् इत्यादींच्या लेखनात या तत्त्वांचे दर्शन होत असले तरी त्यांच्यामध्ये ते तत्त्व संकुचित व तांत्रिक बनले होते. एकट्या 'लाँजायनस्'ने अभिजात कलेचे प्राणतत्त्व ओळखले आणि न बदलणारे कलातत्त्व म्हणून त्याने ते पुढे मांडले. त्यामुळे स्कॉट् जेम्सने (व त्याला अनुसरून प्रा. श्री के. क्षीरसागरांनी) त्याचा 'पहिला रोमँटिक टीकाकार' म्हणून केलेला गौरव मान्य होईलसे वाटत नाही. पूर्वीच्या श्रेष्ठ कलाकृतीच्या परिशीलनाने शोधून काढलेल्या तत्त्वांच्या आधारे केलेली निर्मिती म्हणजे कला हे त्याचे मत, प्रतिभा व परिश्रम यांना त्याने दिलेले समान महत्त्व, साध्य–साधन विचारात निवड, तडजोड व योग्यायोग्य विवेक यांची त्याने मानलेली आवश्यकता आणि 'ओडिसा'तल्या 'रोमान्स'कडे त्याचे झालेले दुर्लक्ष यावरूनही त्याचा अभिजातवादाकडे (classicism) असलेला कल स्पष्ट होतो.

खरे पाहाता, प्लेटो व अॅरिस्टॉटल् यांच्या वैशिष्ट्यांचा त्याच्यात संगम झाला होता. अॅरिस्टॉटल्-प्रमाणे त्याने उपलब्ध साहित्यकृतींच्या आधाराने

[पुढील मजकूर पान १५८ वर]

वाङ्मयीन सुखवाद

रा. ग. जाधव

ललित वाङ्मयामुळे आपण किती प्रकारे सुखावतो, हे सांगणे शक्य आहे काय ? अगदी गणिती पद्धतीने याचे उत्तर देणे कठीण आहे. सुखाचा प्रकार प्रत्यक्ष सुखाच्या अनुभवानेच कळू शकतो आणि सुखाचा अनुभव अनेकदा आकस्मिक नि अनपेक्षित असतो. काही दिवसांमागे 'आलोचना' मासिकाची दशवार्षिक 'संवादिनी' पाहताना आणि 'ललित' मासिकाचा 'ठणठणपाळ विशेषांक' वाचताना असाच आकस्मिक सुखाचा अनुभव मला आला. पहिल्यात डोळ्यांचे सुख होते, तर दुसऱ्यात रसिकतेच्या जिव्हाळ्याचा गोडवा होता. आणि या दोहोंच्या मागे वाङ्मयीन सुखदायकतेचा चंद्र एक प्रसन्न चांदणे शिंपीत उमलत होता. आपले साहित्य नि आपले साहित्यिक यांचे एक सौहार्दपूर्ण नाते समाजाशी आहे आणि या नात्यातून काही मूर्त, दृश्य व मनस्वी स्वरूपाची सुखे झिरपत आहेत, हे किंवा असे काही तरी मनोमन पटवून देणारी ही प्रकाशने होती. वाङ्मयाचे सुख हे केवळ वाचनाचे सुख नाही; त्या सुखाच्या इतरही मूर्त कळा असतात, हे या प्रकाशनांनी सूचित केले होते. वाङ्मयाच्या सुखकळा दिसू शकतात; पण त्यासाठी कसोटीवीरांची साध्यसाधने थोडी बाजूला ठेवून वाङ्मयाकडे जिव्हाळ्याच्या रसिकतेने पाहिले पाहिजे; एका दिलखुलास खेळकरपणाने त्याची सुखे आरासून मांडली पाहिजेत; समाज व ललित वाङ्मय यात असलेले एक प्रकारचे कौटुंबिक स्नेहाचे संबंध जाणून घेतले पाहिजेत, हेच या प्रकाशनांनी नकळत मनावर ठसविले होते.

पण ज्ञानाने माणूस दुःखी व्हावा, अशीच जीवनाची ठेवण आहे. वरील प्रकाशनांनी मन सुखावले हे खरे, पण सुखाची भ्रांती फार वेळ टिकली नाही. मन नकळतपणे अंतर्मुख बनले. उलटसुलट विचारांनी अस्वस्थ झाले.

ललित वाङ्मयाच्या नाना सुखकळा असतात— असल्या पाहिजेत. त्या सर्व सुखकळांनी सुखावण्याची आपली शक्ती तर नष्ट झाली नाही ना ? त्याच्या कितीतरी सुखांपासून आपण वंचित तर झालो नाही ना ? समाजात ललित वाङ्मयाचे जे चित्रविचित्र दालन सजवून ठेवले आहे, ते आपण संपूर्णपणे पाहिले आहे काय ? ते दालन दाखवणारा एखादा चाणाक्ष वाटाड्या आपणास लाभलाच नाही काय ? जे आपले आहे आणि आपल्याजवळही आहे, ते आपल्यालाच अज्ञात तर राहिले नाही ना ? वाङ्मयीन सुखाची आपली अभिज्ञताच कच्ची, एकांगी व अपुरी आहे की काय ?

या सर्व प्रश्नांना प्रश्न मानलेच पाहिजे असे नाही आणि म्हणून त्यांची उत्तरेही दिलीच पाहिजेत असेही नाही. पण प्रश्नोत्तरांची ही आडवाट बदलून जरा अवतीभोवती पाहिले, तर काही गोष्टी ठळकपणे लक्षात येतात. त्यांच्या रस्त्याने तरी गेलेच पाहिजे. तो रस्ता अटळ आहे म्हणून.

ललित वाङ्मय डोळ्यांना दिसते, ते शब्दचिन्हातून. शब्दचिन्हे तशी अप्रतिरूपच, अमूर्तच. एक प्रकारची निराकार. निराकारावर जगणे नि प्रेम करणे मोठमोठ्या साधुसंतांनाही जमले नाही. त्यांनी म्हणूनच सगुण साकाराची कास धरली. मग सर्वसामान्याच्या समाजाला ललित वाङ्मयाच्या सगुण साकाराची स्पृहा असणे स्वाभाविक नव्हे काय ? ललित वाङ्मयाची साकार प्रतीके साहित्यिकांच्या चित्रात, त्यांच्या छायाचित्रात, त्यांच्या शिल्पाकृतीत दडलेली असतात. वाङ्मयाच्या कथारूप, काव्यरूप, नाट्यरूप आशयाला रंगरेखांतून धातूमातीतून कल्पकतेने दिलेल्या मूर्त घडणीतून ते सगुण होते. एखाद्या टॉलस्टॉयचे किंवा एखाद्या रवींद्रनाथांचे चित्र पाहताना एक आगळीच जवळीक मनात निर्माण होते. वाङ्मयव्यवहाराबद्दल

जिव्हाळा निर्माण होतो. अशा साकारलेल्या वाङ्मयातून समाजाला डोळाभर सुखाची प्राप्ती होत असते. समाजाच्या रसिकतेला एक सुखदायक व्यवसाय लाभतो.

या अंगाकडे आपण आजवर पुरेसे लक्ष दिले आहे काय ? आपल्या घरात कधी थोर मराठी साहित्यिकांची चित्रे, शिल्पे आपण हौसेने सजविली आहेत काय ? सार्वजनिक उद्यानात, सभागारात साहित्यिकांच्या व साहित्यकृतींच्या प्रतिमा आपण उभारल्या आहेत काय ? केवळ सक्तीने वा सवयीने पुस्तके वाचून ललित वाङ्मयावरील एकसुरी प्रेम व्यक्त करण्याची आपली सवय पुराणी आहे. या सवयीमुळे वाङ्मयातील सुखदायकताही एकेरीच बनली आहे. तिच्या दृश्य, सगुण आस्वादाला आपण पारखे झालो आहोत.

आपल्या समाजातही चित्रकार आहेत, शिल्पकार आहेत. एखाद्या थोर मराठी साहित्यिकाबद्दल उमाळा वाटून त्याचे अभिनव चित्र काढण्याची स्फूर्ती एखाद्या चित्रकाराला का येऊ नये ? आणि एखाद्या कवीला एखाद्या चित्रकारावर वा शिल्पकारावर आणि त्याच्या कलाकृतीवर काव्य लिहिण्याची प्रेरणा का होऊ नये ? ललित वाङ्मय काय किंवा ललित कला काय, यांच्यातील दळणवळण जितके वाढेल, तितके त्या उभयतांचे सुखदायक क्षेत्र वाढीस लागेल. यामुळे ललित वाङ्मयाकडे केवळ मनोबुद्धीने पाहण्याऐवजी, आपल्या ऐंद्रिय संवेदनांनी पाहण्याची दृष्टी समाजास येईल. त्यामुळे वाङ्मयीन सुखाचे क्षेत्रही व्यापक व विविधांगी होईल. आपण ललित वाङ्मयाला चित्रशिल्पादीप्रमाणे एक ललित कला मानून त्याचे सौंदर्यशास्त्र उभारू पाहत आहोत, हे ठीकच आहे. पण त्याबरोबरच ललितवाङ्मयाची दृश्यता, श्रवणीयता, स्पर्शता मूर्त स्वरूपात पाहण्याची, व्यक्त करण्याची व तीमधून सुखावण्याची प्रवृत्ती संवर्धित करावयास नको काय ? यासाठी ललित कलावंतांनी व साहित्यिकांनी परस्परांची रूपे आपापल्या माध्यमातून गोचर करण्याची धडपड करावयास पाहिजे. यातूनच सर्वसामान्यांच्या समाजाला वाङ्मयाकडे पाहण्याचे डोळे लाभतील; कान लाभतील व वाङ्मयीन सुखाचा एक नवा ठेवा हस्तगत करता येईल.

[पान १५६ वरून]

सनातन सिद्धांत शोधले व मांडले; त्याच्याप्रमाणेच साहित्यिक व्यवहाराची तर्कशास्त्रीय उपपत्ती देण्याचा त्याने प्रयत्न केला आणि त्याच्याही पद्धती विश्लेषणात्मक, विगमनात्मक (inductive) आणि मानसशास्त्रीय व ऐतिहासिक होत्या. पण त्याच्या स्वभाववृत्ती ॲरिस्टॉटल्च्या थंड बौद्धिकतेपेक्षा प्लेटोच्या कल्पनाप्रधान तर्कशक्ती, आदर्शवाद व उत्साह यांना जवळच्या होत्या. सैद्धान्तिक टीका व प्रत्यक्ष समीक्षा या दोन्हीतील गुणवत्तेबाबत त्याच्या श्रेणीमध्ये तो एकमेव आहे, असेच कुणालाही म्हणावे लागेल.

सूची

(१) 'लाँजायनस्. ऑन द सब्लाईम' (अनुवाद) डब्ल्यू. हॅमिल्टन फाईफ्. लोएब् क्लासिकल लायब्ररी १९२७.

(२) 'ग्रीक लिटररी क्रिटिसिझम्' जे. डी. डेनिसन्. १९२४.

(३) 'द मेकिंग ऑफ लिटरेचर'—स्कॉट-जेम्स्, आर. ए. १९३६.

(४) 'लिटररी क्रिटिसिझम् इन् ॲांटिक्विटी' खंड २. जे. डब्ल्यू. एच्. ॲटकिन्स १९३४.

(५) 'लिटररी क्रिटिसिझम् : अ शॉर्ट हिस्टरी' विल्यम् के. विम्सॅट् (ज्यूनिअर) व क्लिॲन्स् ब्रुक्स ११६४.

(६) 'लाँजायनस् ॲण्ड इंग्लिश क्रिटिसिझम्' टी. आर्. हेन्. १९३४.

(७) 'लाँजायनस् ॲण्ड द न्यू क्रिटिसिझम्' ॲल्ब टेट् १९५३.

(८) 'क्रिटिकल् ॲप्रोचेस् टू लिटरेचर्' डेव्हिड डायचेस् १९६७.

(९) टीकाविवेक—श्री. के. क्षीरसागर १९६५.

□ □

पुस्तकांचे आपले वाचनही एकसुरी व रूक्ष बनलेले आहे. पुस्तक वाचताना त्याचा लेखक वा कवी डोळ्यासमोर आल्यास त्या वाचनालाही एक मानवी नात्याचा गोडवा येतो. त्यास एक दृश्य परिमाण प्राप्त होते. चित्रपटातील किंवा मैफलीतील एखादे आवडते गाणे ऐकताना पुष्कळदा त्या गाण्याचे वा गाणाऱ्याचे दृश्य आपल्या डोळ्यासमोर तरळत असते. त्या तरळत्या दृश्यामुळे आपले श्रवणसुख दुणावते, किंबहुना आपली पुष्कळशी आवडती गाणी केवळ त्या दृश्यामुळेच आपणास आवडलेली असतात व अवीट वाटतात. आपले वाचनाचे सुख असे दुणवावे असे मुद्रकांनाही वाटत नाही नि आपणासही जाणवत नाही. ललितवाङ्मयाची अंतर्गत सुखे आपण शोधून काढावयाची असतात, हे तर खोटे नाही ना ?

आपली वाङ्मयीन प्रकाशने व नियतकालिके तर कटाक्षाने वाङ्मयाची एकसुरी रूक्षता टिकवून ठेवण्याची धडपड करताना दिसतात. वाङ्मयाचे गांभीर्य आणि संवेदनांची रसिकता यांच्यात ही प्रकाशने जो एक विरोध नकळत गृहीत धरतात, तो योग्य आहे काय ? परंतु वाङ्मयीन गांभीर्याचे हे रूक्ष बहिरंग आपल्या इतक्या अंगवळणी पडले आहे की, 'आलोचने'ची 'संवादिनी' पाहताच आपणास विस्मययुक्त आनंदाचा धक्काच बसावा.

ललित वाङ्मयाच्या संवेदनसुखाकडे जसे आपले दुर्लक्ष होत असते, तसेच दुर्लक्ष त्याच्या सामर्थ्यसुखाकडेही आपण करीत असतो; आपल्या उक्ती–कृतींना ललित वाङ्मयाच्या समर्थ सजावटीची जोड देण्यात त्याचे सामाजिक प्रसरण नकळत व्यापक होत असते. समाजातील सर्वसामान्यांचे त्यामुळे ललित वाङ्मयाकडे लक्ष वेधले जाते. जीवनाच्या सर्व अंगोपांगांत लीलया विहार करण्याचे त्याचे सामर्थ्य व सौंदर्य त्यांच्या ध्यानी येते. ललित वाङ्मयाबद्दल एक जवळिक समाजात अखंडपणे टिकून राहते.

समाजात परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी ज्यांनी कंबर कसली आहे अशा लहानमोठ्या विचारवंतांना व नेत्यांनाही आपल्या संपन्न वाङ्मयाची कधी आठवण होत नाही. त्यांच्या भाषण–लेखनात, त्यांच्या प्रचारात, त्यांच्या निवेदन–स्पष्टीकरणात ज्ञानेश्वर–तुकारामाची, केशवसुत–मर्ढेकरांची एखादी ओळही कधी उद्धृत होत नाही. संयुक्त महाराष्ट्र नि बंगला देश यांचा एवढा प्रमाथी इतिहास आपल्या डोळ्यासमोर घडून गेला, पण त्याच्या भावपूर्ण अभिव्यक्तीसाठी आणि तर्कशुद्ध मीमांसेसाठी आमच्यासमोर मराठी साहित्यातील एक ओळही कधी आलेली नाही. तिकडे शेख मुजीब रवींद्रांच्या काव्यातून एका नव्या राष्ट्राची प्रसववेणा व्यक्त करीत होता आणि आम्हाला एकाही मराठी कवीची वा लेखकाची अवतरणा पुरतीदेखील आठवण येत नव्हती. बंगला देशचा लढा सुरू झाला, तेव्हा बी कवीचे दोन चरण अगदी सहजपणे व अनावरपणे माझ्या मनात घुमत राहिले:

> " ते स्वातंत्र्य खरे न फक्त अपुली जे तोडिते बंधने
> अन्यांच्या पदशृंखलास बघते निष्कंप ऐशा मने "

पण मी कधी मनातले हे गाणे जनात आणले नाही. हा सवयीचा वा मनोवृत्तीचाच गलथानपणा होय. प्रसिद्ध ब्रिटिश राज्यशास्त्रज्ञ आयझाया बर्लिन याने कादंबरीकारांत सामान्यपणे आढळणाऱ्या मर्मभेदी कल्पनाशक्तीचा निर्वाळा देऊन तशा कल्पनाशक्तीखेरीज समाजाच्या राजकीय दृष्टिकोनांची सम्यक् कल्पना राजकीय विचारवंतांना येणार नाही, असे स्पष्टपणे म्हटलेले आहे.[१] आपल्याकडेही "जे न देखे रवी । ते देखे कवी" अशी कल्पना रूढ आहे. आधी रामायणाची रचना नि नंतर रामायणाची घटना असाही क्रम पुष्कळदा आपण मानतो. हे सर्व सारदृष्टीने लक्षात घ्यावयाचे असते, हे उघडच आहे. पण हे सर्व आज बाजूला पडलेले आहे. आपल्या सार्वजनिक विचारसंक्रमणातून ललित वाङ्मय हे जणू हद्दपारच झाले आहे. त्याची जागा म्हणजे ग्रंथालये, वाचनालये, शाळाकॉलेजातील वर्ग व साहित्यपरिषदा एवढीच होय. यांतच त्याने बंदिस्त राहावे, असाच जणू आपण कट केला आहे. वाङ्मयाच्या सामाजिक अभिसरणाला आपण या प्रकारे नकळत बांध घालत आहोत. त्यामुळे समाजाची वाङ्मयीन प्रकृतीच बिघडण्याचा, निदान ॲनिमिक होण्याचा, धोका नाही काय ?

सार्वजनिक विचारसंक्रमणातून ज्याप्रमाणे ललित वाङ्मय बहिष्कृत झाले आहे, त्याप्रमाणे आपल्या कुटुंबजीवनातूनही ते तडीपार करण्यात आलेले आहे. मला आठवते, मी लहान असताना माझे वडील हरिभाऊंच्या, नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या मुद्दाम आणून आम्हास वाचावयास लावीत. आमचे कुटुंब अगदी कनिष्ठ मध्यमवर्गातील; त्यामुळे पुस्तके आणणे हा

अर्थातच 'स्टेटस सिम्बलचा' प्रकार नव्हता. 'स्वराज्यावरील संकट' ही कादंबरी आम्ही अलगपणे व एकत्रितपणे कितीतरी वेळी खास रडण्याच्या प्रेमाने वाचली होती. रात्री आक्का (माझी आई) भांडी घासायला बसली, की चिमणीच्या धूसर प्रकाशात साने गुरुजींच्या 'दुःखी' गोड गोष्टी मी मोठ्याने वाचून दाखवीत असे. येथेही रडणे, मुसमुसणे होतेच. मराठीच्या क्रमिक पुस्तकांतील कविता आम्हा सर्वांना पाठ होत्या. आईवडिलांनाही. ह. स. गोखल्यांच्या 'दुष्काळातील मंजुळेच्या दादाने' आम्हास पुनःपुन्हा अश्रुचिंब केले होते. 'सौभद्रा'तील सर्व पदे क्रमाने आम्हा सर्वांस तोंडपाठ होती नि 'पुण्यप्रभावा'तील वसुंधरेचे संवाद नि 'एकच प्याल्या'तील सुधाकराची भाषणे ओठावर होती. आता वाटते, आमच्या कौटुंबिक वाङ्मयप्रेमात दुःखमयतेचीच बाजू ठळक होती. कदाचित आमच्या व्यथा—वेदनांची प्रतिबिंबे पाहण्यात आम्हास रस वाटत असावा. कदाचित परदुःखाचा मोहही त्यात असावा. पण ललित वाङ्मयातील काल्पनिक पात्रांच्या सुखदुःखाशी एवढे समरसून त्यांच्यासाठी डोळे डबडबून घेण्यात आम्हास सुख वाटत असे. ललित वाङ्मयाबद्दल खूप बोलायची आम्हास दांडगी हौस होती. त्यासाठी वेळ व शक्ती खर्च करण्याची आमची तयारी होती.

आजच्या कुटुंबातून वाङ्मयाबद्दल बोलण्याची हौसच निघून गेली आहे असे वाटते. बोलण्याचे नवे विषय निर्माण झाले आहेत हे खरे आणि काळाचा प्रभावही समजण्यासारखा आहे. पण आपल्या सगळ्याच जीवनरीती जशा बदलतील, तशा बदलू दिल्या पाहिजेत, असे नाही. काही सामाजिक सवयी जर चांगल्या असतील, तर त्या मुद्दाम व प्रयत्नपूर्वक टिकवायला नको काय? आज वडीलधाऱ्या माणसांनी मुद्दाम काही पुस्तके आणलीत व ती मुलांना वाचावयास दिलीत, असे घडत नाही. घरातील एक व्यक्ती जे काही वाचते, त्याविषयी ती दुसऱ्या व्यक्तीशी बोलत नाही. घरातील सुखसंवादाचा एक विषय म्हणून ललितवाङ्मय बाद करण्यात आले आहे. परीक्षेसाठी मुले व झोप येण्यासाठी वडीलधारे वाङ्मय वाचतात. ललितवाङ्मयाचे कौटुंबिक अस्तित्व आपण कळत नकळत नष्ट करून टाकले आहे. हे कितपत योग्य आहे?

समरसतेशिवाय जीवनातील कोणतीच गोष्ट, सुख काय किंवा दुःख काय, यापैकी काहीही बहाल करू शकत नाही. आणि समरस होण्याची आपली प्रवृत्तीच क्षीण झाल्यासारखी दिसत आहे. म्हणूनच इतर गोष्टींप्रमाणेच ललित वाङ्मयाबद्दल एक प्रकारची उदासीनतेची वृत्ती निर्माण झाली आहे. या वृत्तीतूनच जीवनाला रूक्षता व क्षणभंगुर भोगवादी स्वरूप येत आहे. वाङ्मयाला जर कुटुंबातील त्याचे योग्य स्थान परत मिळाले, तर कदाचित ते आपल्या परीने जीवनाचे हे नवे वळण रोखू शकेल. आणि परांच्या सुखदुःखात सहभागी होऊन निर्लेपपणे सुखावण्याची शिकवण आपणास देऊ शकेल.

मला वाटते, ललित वाङ्मय काय किंवा समाजाच्या इतर क्षेत्रातील निर्मिती काय, या सर्वच गोष्टींकडे पाहण्याची जी एक व्यापक सुखवादी दृष्टी असते, ती आपल्या समाजात दुर्मिळ आहे. सुख म्हणजे काहीही असले, तरी ते जीवनाच्या रसिकतेतूनच निर्माण होणे शक्य आहे आणि जीवनाची रसिकता म्हणजे एक प्रकारे मानवी चैतन्याचे जे जे उद्रेक आहेत, त्या त्या उद्रेकांपासून जास्तीत जास्त प्रकारे सुखावण्याची क्षमता म्हणता येईल. ललित वाङ्मय हे जीवनातील चैतन्याचा आविष्कार मानला, तर त्या आविष्कारात गर्भित असलेली सगळी सुखे घेण्यासाठी आपले डोळे, आपले कान या इंद्रियांनी धडपडायला हवे. मन आणि बुद्धी यांनी गुणग्राहकतेने आणि रसिकतेने त्यांना अंतर्बाह्य न्याहाळले पाहिजे. हे आपण करतो काय? आपली सगळी परंपराच इहलोकापेक्षा परलोकावर, मानवापेक्षा देवावर अधिक लक्ष केंद्रित करणारी आहे. अगदी केशवसुतांसारखा आधुनिक प्रवृत्तीचा कवीही, 'कवी तो होता कसा आननी?' हा प्रश्न निरर्थक म्हणून बाजूस सारतो. जोवर आपल्या जीवनाच्या आहे त्या स्वरूपावर नितांत प्रेम करून, आहे त्या स्वरूपातच त्याचे रसिकतेने सुख घेता येत नाही, तोपर्यंत आपणास ललित वाङ्मयाच्या नानाविध सुखकळा समजणारच नाहीत. इहलोकनिष्ठा ही रसिकतेची जननी आहे, हे केव्हातरी आपण जाणून घेतले पाहिजे.

बागेत फुलून आलेला टवटवीत गुलाब ही निसर्गाची कलाकृती असते. या कलाकृतीच्या बाबतीत स्थल, काल, सुखदायकता, उपयुक्तता यासंबंधी निसर्गाचे म्हणून काही हेतू असतातच. तथापि रसिक या नात्याने आपण या कलाकृतीचे सुख अनेक प्रकारे

मिळविण्याची धडपड करतोच ना ? केवळ डोळ्यांना वाटणाऱ्या गुलाबाच्या रंगाकारांच्या सुखावर आपण समाधान मानत नाही. आपण गुलाबाचा गंध घेतो. ताटव्यावरची त्याची निसर्गदत्त जागा बदलून तो हातात घेतो व त्याचे स्पर्शसुख अनुभवतो. एखादे जवाहरलाल न चुकता तो छातीवर मिरवितात. स्त्रिया केशकलापात गुंफतात. त्याच्या वेण्या करतात. आपल्या स्नेहभावनेचे प्रतीक म्हणून तो आपण भेट म्हणूनही एखाद्यास बहाल करतो. श्रद्धेने श्रीगणेशालाही वाहतो. काही त्याचा गुलकंदही करतात. गुलाबाच्या कलाकृतीत दडलेली नाना सुखदायक अंगे आपण या प्रकारे प्रयत्न-पूर्वक ओळखून जीवन हरतऱ्हेने सुखावून टाकण्यासाठी धडपड करतो. ही धडपड गुलाबाच्या मूळच्या निर्मिती-हेतूहून वेगळ्या प्रेरणांनी केली जाते. या प्रेरणा सुख-वादी रसिकतेच्या प्रेरणा असतात. जे जे निर्माण झाले आहे, त्याने जीवन संपन्न व सुखदायक करण्यासाठी धडपडणे ही माणसाची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे. ही स्वाभाविक प्रवृत्ती ललित वाङ्मयाच्या बाबतीत अधिक मुक्त व अधिक कार्यक्षम करण्याची आवश्यकता आहे, असे मला वाटते.

पश्चिमी देशात स्वच्छंदतावादाच्या काळात ललित वाङ्मयातील नायक–नायिका तत्कालीन तरुण वर्गाच्या आदर्श होत्या. त्या नायक-नायिकांचे बोलणे, चालणे, वागणे इत्यादींचे अनुकरणही केले जाई. आपल्याकडे संतकवींच्या काळात संतासारखे वागावे आणि लिहावे असे एखाद्या शाहिरालाही वाटून जाई. फडके–खांडेकरांच्या नायक–नायिका आणि कुसुमा-ग्रजांचा क्रांतिकारक यांचीही छाप तत्कालीन तरुणावर होती. ह्या सर्व प्रकारांचा दुसरा अर्थ काहीही असला, तरी वाङ्मयाच्या सौंदर्याला व सामर्थ्याला रसिकतेने दिलेला तो एक प्रतिसाद होता, यात शंकाच नाही.

समाजाचे, समाजासाठी असलेले व समाजातच निर्माण होणारे जे ललित साहित्य आहे, त्याबद्दल समाजाच्या प्रतिक्रिया मात्र एकसारख्या नसतात. काही साहित्य व साहित्यिक समाजाचे लाडके असतात, तर काही त्यास शत्रूवत् वाटतात. काहींची तो उपेक्षा करतो, तर काहींचे तो अमाप कौतुक करतो. काहींना तो विष घ्यावयास लावतो, तर काहींना तो हद्दपार करतो. या परस्परविरोधी प्रतिक्रियांच्या मुळाशी समाजाची एक धारणा असते व ती धारणा ललित साहित्य हे आपले आहे, आपल्यासाठी आहे या प्रकारची असते. पुष्कळदा समाज एखाद्या साहित्यकृतीवर वा साहित्यिकावर पूर्वी केलेला अन्याय नंतर धुवूनही काढतो.

समाजाच्या या सर्वच प्रतिक्रिया व्यावहारिक आपलेपणाने निर्माण होतात. हा आपलेपणा पुष्कळदा अधिक ताणलाही जातो. समाजाच्या सर्वसाधारण संकेतांशी, परंपरांशी, चालीरीतींशी, विचारसरणींशी ज्या साहित्यकृती विरोधी वा विसंगत असतात, त्या सामाजिक व्यवहाराला मारक मानून समाज अशा साहित्यकृतीला विरोध करतो व ती नष्ट करण्याची कारवाईही करतो.

हे सर्व समाजाच्या भावडया आपुलकीच्या दृष्टीने ठीक असले, तरी त्यात समाजाचेच अहित दडलेले असते व याची कल्पना समाजाला नसते. समाजाच्या या व्यवहारवादामुळे वाङ्मयाचे व वाङ्मयीन सुखाचे क्षेत्र संकुचित होते. मानवी सर्जनशीलतेला धाक बसून तिची कुंचबणा होते. एखाद्या करड्या कुटुंबप्रमुखाच्या हाताखाली जगताना कुटुंबातील सर्व व्यक्तींची सुखे नि विकास यांना पायबंद बसावा, तशीच स्थिती

समाजात ललित साहित्यिकांची होते व हे टाळता येणे अशक्य नसते.

वाङ्मयाचा व्यवहार हा सामाजातीलच एक व्यवहार असला, तरी इतर सामाजिक व्यवहारांहून तो वेगळा असतो. तो असाधारण अर्थाने साधारण असतो व तो तसाच मानावाही लागतो. याचे कारण तो व्यवहार ज्या शक्तीने प्रेरित केलेला असतो, ती शक्ती असाधारण असते. जीवनातील साधारण व असाधारण यांचा अन्वय लावण्यासाठी ती वाङ्मयरूपाने आविष्कृत होते. तिच्या अवतारात राजकीय व्यवहाराप्रमाणे सत्ताप्राप्तीची आकांक्षा नसते, सामाजिक व्यवहाराप्रमाणे लौकिक स्वार्थाची हाव नसते व सामूहिक कारवाईची प्रवृत्ती नसते आणि धार्मिक व्यवहाराप्रमाणे विशिष्ट श्रद्धेचा कडवेपणा व आक्रमण आत्मीयता नसते. दूर कोठेतरी जाऊन एखाद्या 'गिरणातीरावर' किंवा एखाद्या 'भंडाऱ्याच्या' डोंगरावर बसून ती शक्ती वाङ्मयरूपाने जन्मास येते आणि मग ख्रिस्त-जन्माचा सुगावा लागून त्याला शोधून काढण्यास निघालेल्या बेथ्लहेमच्या परिसरातील मेंढपाळाप्रमाणे समाजच जन्मास आलेली साहित्यकृती शोधून समाजात आणत असतो. काही साहित्यकृती अज्ञातही राहतात. म्हणूनच ललित वाङ्मयाला समाजाने आपले मानावयाचे असते, ते एका वेगळ्या आत्मीयतेने. ते 'अन्कॉमन' रीतीने 'कॉमन' असते. समाजाला ही भूमिका घेणे खरोखरच अवघड आहे काय ?

वाङ्मयाचे व वाङ्मयीन सुखाचे क्षेत्र संकुचित करण्याचे काम समाजातील आणखी एक वर्ग नकळत करीत असतो. या वर्गाचे वाङ्मयप्रेम निर्विवाद असते व त्याची भूमिका निखालस प्रामाणिकपणाची असते. तथापि नकळत त्याच्या कार्याचा अनपेक्षित व अयोग्य परिणाम समाजावर होत राहतो. हा वर्ग स्वतःला वाङ्मयाचा तज्ज्ञ समजतो. ललित वाङ्मयाबद्दल एक अवास्तव अलगतावाद हा वर्ग समाजात प्रसृत करतो. ललित वाङ्मयाच्या दालनासमोर हा सर्वसामान्य माणसांसाठी प्रवेशबंदीची पाटी लावतो. पुष्कळदा वाङ्मयाबद्दल उलटसुलट विचार मांडून सामान्यांचा बुद्धिभेद करतो. एक प्रकारच्या वाङ्मयाचे वाङ्मयत्वच नाकारून तो सामान्याचे वाङ्मयप्रेमच क्षीण करतो. वाङ्मयाबद्दल त्याला अश्रद्ध बनतो. वाङ्मय हे सर्वसामान्यासाठी नसतेच, अशी विपरित भावना तो समाजात प्रसृत करतो. आणि समाज व ललित वाङ्मय यांत एक मानसिक व व्यावहारिक दूरत्व प्रस्थापित करतो. मग सामान्य लोक केवळ आपद्धर्म म्हणून जे हाती येईल, ते वाचतात व लगेच ते विसरून जातात. आपल्याला जीवनाची अंगोपांगे, आपण जे वाचतो, त्याने स्पष्ट करून घेण्याची, ती अंगोपांगे सजविण्याची त्याची प्रवृत्तीच क्षीण होत जाते. प्रवासात एखाद्या परक्या व्यक्तीची तोंडदेखली ओळख व्हावी व नंतर त्या व्यक्तीला आपण विसरून जावे, असाच काहीसा प्रकार समाज व ललित वाङ्मय यांत घडून येतो. आणि मग वाङ्मयाबद्दल 'मला काय त्याचे ?' अशी एक उदासीन प्रवृत्तीही समाजात वाढीस लागते. पुष्कळदा सामान्य माणसे मग वाङ्मयाचीच चेष्टा करू लागतात. वाङ्मयतज्ज्ञ म्हणविणाऱ्या लोकांचेच अर्धवट ऐकलेले व समजलेले विचार एकमेकांच्या तोंडावर फेकून स्वतःची दोन घटका करमणूक करून घेतात. वाङ्मयाबद्दलची एक सुजाण गंभीर वृत्तीच पुष्कळदा समाज हरवून बसतो. आणि आपल्या जीवनात त्या वादबंबाळ वाङ्मयाचे काहीच प्रयोजन नाही, अशी समजूत करून गप्प बसतो. पुष्कळदा सर्वसामान्य माणसे मग वाङ्मयाचे तथाकथित तज्ज्ञ ज्या वाङ्मयाबद्दल कधीच काही लिहीत नाहीत, त्याच वाङ्मयाकडे धाव घेतात. कारण त्यात वैचारिक गफलत करणारे कोणी नसते व त्यांचा बुद्धिभेद होत नाही.

समाज व वाङ्मयतज्ज्ञ या दोघांच्याही वाङ्मय-विषयक आग्रहांनी वाङ्मयाच्या सामाजिक संपर्काची व्याप्ती त्या दोहोंच्याही नकळत सीमित होत जाते व त्यामुळे वाङ्मयाचे सामाजिक अभिसरण थांबते किंवा अडखळत राहते.

वाङ्मयाची उच्च व उदात्त ध्येये असतातच. त्या ध्येयांच्या निर्वाहासाठीही जे क्षेत्र असते, ते समाजाचेच; परंतु वाङ्मयाचा ध्येयवाद हा समग्र समाजाच्या गळी उतरतो तो हळूहळू आणि अप्रत्यक्षपणे; यासाठी समाजातील विचारवंतांची मदत होत असते वा घ्यावी लागते. हे विचारवंत केवळ वाङ्मयाचेच तज्ज्ञ असून भागत नाही, ते समग्र संस्कृतीचेच मार्मिक भाष्यकार असावे लागतात. उच्च ध्येयवादाच्या विरल वातावरणात सर्वसामान्य माणसे अहोरात्र तग धरू शकत नाहीत. त्यांना वाङ्मयाच्या राजस अंगाकडूनच त्याच्या ध्येयवादाकडे जाता येते. त्यांना प्रत्यक्ष त्याच्या

जगण्यात वाङ्मयाची वास्तव सोबत हवी असते. आपले जगणे सुसह्य, सुंदर व सुखदायक करण्यासाठी त्यांना ललित वाङ्मयाची प्राथमिक गरज असते. आणि ललित वाङ्मयाला त्यांची ही प्राथमिक गरज भागवूनही आपला ध्येयवाद टिकवून ठेवण्याची अंगभूत शक्तीही असते. ललित वाङ्मय रिझविते नि शिकविते ही. ते धुंदही करते नि जागेही करते.

ललित वाङ्मयाला जशी एक ध्येयवादी बाजू असते, तशीच दुसरी हलकीफुलकी बाजूही असते. ही बाजू ललित वाङ्मयाला वाङ्मयेतर जीवनक्षेत्रात वा विषयक्षेत्रात ठेवून व वाङ्मयकाराला सर्वसामान्य माणसाच्या पार्श्वभूमीवर पाहून लक्षात येऊ शकते. वाङ्मयातील एखादे संसारचित्र प्रत्यक्षातील एखाद्या संसारचित्राशी ताडून पाहिले, की संसाराचे साहित्य कसे होते व साहित्याचा संसार कसा होतो, याचे मनोरंजक दर्शन घडते. एखादा प्रत्यक्षातील सखाराम बाइंडर जर तेंडुलकराच्या सखारामाला भेटला, तर त्यांचा होणारा संवाद वा विसंवाद मोठा गमतीदार ठरेल. वैज्ञानिक सत्ये व वाङ्मयीन सत्ये यांच्यातील तफावत म्हणजे करमणूकच. वाङ्मयाचा सांस्कृतिक ध्येयवाद व आदर्शवाद यांची राजकारणाशी नि समाजकारणाशी सांगड घातली, की विसंगतीचा विनोद निर्माण होईल. अस्तित्ववादाचे लेखन व प्रत्यक्ष आचार यांचीही गाठ पडल्यास करमणूक होईल. साहित्यिक एक सामान्य माणूस म्हणून पाहताना त्याच्या किती तरी लकबी, सवयी, ग्रह-पूर्वग्रह यांची मनोरंजक मेजवानी मिळेल. ठणठणपाळाने वाङ्मयाच्या या हलक्या-फुलक्या अंगांची मोठी रोचक चित्रे काढलेली आहेत. या बाजूकडे समाजालाही पाहता आले, तर वाङ्मय म्हणजे खास लोकांचा प्रांत, ही त्याची कल्पना दूर होईल व दोहोत अधिक जवळिक व जिव्हाळा निर्माण होईल. हे सर्व रसिकतेने करावयाचे, तर ललित वाङ्मयाची असाधारण साधारणता विसरून चालणार नाही. ललित वाङ्मयाच्या बाबतीत अहोरात्र गंभीर चेहेऱ्याने विचार करीत राहिल्यास त्याची सर्वसामान्य लोकांसाठी असणारी सुखदायकता लक्षातच येणार नाही. गांभीर्य व हलकेफुलकेपणा यांची सांगड घालणे रसिकतेला अवघड नाही. कारण या बाबतीत प्रत्यक्ष जीवन हा तिचा फार मोठा शिक्षक आहे.

ललित वाङ्मयाविषयी सामाजिक सौहार्द कसे निर्माण करता येईल, हे सांगणे सोपे नाही. तथापि या संदर्भात काही गोष्टी उल्लेखनीय वाटतात : समाजाला कोणत्याही निर्मितीसाठी कराव्या लागणाऱ्या त्यागाची व परिश्रमांची बूज असते. ललित वाङ्मय पुष्कळदा रक्ताने लिहिले जाते, अश्रूंनी लिहिले जाते, याची समज समाजाला असते. ललित लेखक जे निर्माण करीत असतो, त्यामागे त्याने केलेल्या कष्टाची पार्श्वभूमी असते. जगण्याचे कितीतरी प्रकारचे मोह कटाक्षाने दूर सारून हा लेखक निर्मिती करीत असतो. हा धर्म किंवा धंदा त्याने स्वतःहूनच निवडलेला असतो व तो त्याला सुखकारक असतो. तथापि त्याची निर्मिती ही समाजासाठीच असते व म्हणून समाज त्याचे काहीतरी ऋण लागत असतो. या वाङ्मयीन ऋणाची स्वच्छ जाणीव समाजाला असेल, तर वाङ्मयाबद्दलचा त्याचा जिव्हाळा वाढल्याशिवाय राहणार नाही.

काही वाङ्मय समाजाला आवडत नाही, रुचत नाही हे खरे. काही वाङ्मय समाजाला धक्के देते, हेही खोटे नाही. तथापि याही बाबतीत समाजाला एक विवेक करता येईल : अखेरपक्षी समाजाच्याच मोठ्या कुटुंबातील एक सभासद म्हणून बंडखोर लेखक अस्तित्वात असतो. या बंडखोरीमुळे त्याला समाज-बहिष्कृत करण्याची कारवाई करणे कितपत योग्य ठरेल ? खरा बंडखोर साहित्यिक हा समाजाचा उपकारकर्ताच असतो, असा इतिहास आहे. 'संन्याशाची पोरे' म्हणून ज्यांना समाजाने सक्तीने आऊटसाइडर बनविले, त्यांपैकी एका पोराने ज्ञानेश्वरीच्या रूपाने सामाजिक अपकाराची फेड उपकारानेच केली नाही काय ? ज्याला समाजाने आपल्या कवितेच्या वह्या इंद्रायणीत बुडवावयास लावल्या, त्या तुकारामाने त्याच कवितांनी बुडणाऱ्या समाजास तारले नाही काय ? माधव ज्यूलियनांचा आपण छळ केला, मर्ढेकरांवर खटला भरला. या दोघांनी आपल्या बंडखोरपणामुळे समाजाचे कोणते अहित केल्याचे आपण सिद्ध करू शकलो ?

बंडखोर लेखकात समाजाचेच नवे रक्त उसळत असते. त्याला न्याय देण्याचा अधिकार काळाचा असतो. हसतमुखाने समाजाने दिलेला विषाचा पेला पिणारे व जिवंतपणी स्वतःची प्रेतयात्रा पाहाण्याचे साहस लेखक-विचारवत करू शकतात. बंडखोर लेखकांचा छळ हा निसर्गशक्तीचा अपराध आहे. कारण वाङ्मय ज्या निसर्गशक्तीने प्रेरित होते, ती शक्ती

एका निर्मम, निःस्वार्थ वृत्तीने बंडाचा आकार घडवू पाहाते. तत्त्वतः तरी हे मान्य होण्यासारखे आहे. आणि बंडाचा आकार आकाशातून अवचित टपकत नाही, तो आकार समाजच त्याच्या नकळत घडवीत असतो. समाजाच्या या नकळत घडणीला कळत स्पष्टता देण्याचे कार्य ललित वाङ्मय करते. हे कार्य करणाऱ्यांना 'इन फियर अँड ट्रेंबलिंग'[१] या भीषण अवस्थेत तडफडायला लावणे, हे केवळ क्रौर्यच नाही; तर तो समाजाच्या स्वतःच्याच सर्जनशक्तीचा अपमान आहे, अधःपात आहे. आणि ज्या समाजात सर्जनशक्तीचा असा कठोरपणे कडेलोट करण्यात येतो, त्या समाजात जगणे हा शाप ठरतो. अशा शापित समाजाचा व जिण्याचा पाठपुरावा आपण करू शकतो काय? आपल्या कुटुंबात एखादा मुलगा आपल्या दृष्टीने बिघडला, तरी सूडबुद्धीने त्याची विल्हेवाट लावण्याचे क्रौर्य आपण दाखवतो काय ? एका कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या नात्यानेच समाजातील लहानमोठ्या, सरळवाकड्या, परंपराप्रिय व क्रांतिकारक अशा विविध प्रकृतींच्या साहित्यिकांकडे आपणास पाहता आले पाहिजे. मला वाटते, हे अशक्य नाही.

वाङ्मय व वाङ्मयकार यांच्याविषयी अशी जवळिक समाजात निर्माण झाली, की मग सुखाची, वाङ्मयाच्या सुखाची दालने भराभर खुली होतील. समंजस व स्नेहपूर्ण समाजातच विनोदबुद्धीचा विकास होतो. आपल्या वाङ्मयाकडे पाहून आपणास दिलखुलासपणे हसता येईल; कुचेष्टेच्या भावनेने नव्हे, तर आपुलकीच्या भावनेने. मग कितीतरी ठणठणपाळ समाजात निर्माण होतील. साहित्य व साहित्यिक यांच्याविषयी दरमहाच नव्हे, तर दररोज काही तरी ठणठणीत बोलण्यासारखे आपणाजवळ असेल. आपल्या वैचारिक व व्यावहारिक देवघेवीत ललित वाङ्मयाचा उपयोग करण्याची आस्था निर्माण होईल. अधिक मोकळेपणाने व स्पष्टपणाने समाज व साहित्य यात संवाद होईल व त्याचा फायदा उभयतांना लाभेल.

कोणत्याही वाङ्मयक्षेत्रात काही गटवारी असते. मराठीत दलित साहित्यिकांचा गट, अस्तित्ववादी साहित्यिकांचा गट, परंपरावादी गट, ग्रामीण लेखकाचा गट, मुंबईचा गट, पुण्याचा गट, नागपूरचा गट, 'सत्यकथे'चा गट, अशी गटवारी आढळते. या गटागटांत दळणवळण घडवून आणण्याचे काम समाजाला करता येईल, कारण हे सर्व गट मराठी समाजातीलच आहेत. या गटाच्या प्रतिनिधींना एकत्रपणे प्रसिद्धी देऊन, एकत्रपणे काही सांगावयास वा ऐकावयास लावून वाङ्मयक्षेत्रातील भिंती खचविता येतील आणि एका व्यापक सामाजिक संदर्भात प्रत्येकाचे जे महत्त्व आहे, ते ओळखून समाजात एक वाङ्मयीन सामंजस्य निर्माण करता येईल.

गुलाबाच्या फुलाचे नानाविध उपयोग व उपभोग मी वर एका ठिकाणी नमूद केले आहेत. हे करणे काहीसे सोपे होते पण ललित वाङ्मयाच्या सामाजिक सुखदायकतेची सगळीच अंगे सांगणे सोपे नाही. जीवनावर उदंड प्रेम करणारी, वाङ्मयाचे पवित्र व उदात्त स्वरूप श्रद्धेने जपणारी, वाङ्मयासाठी जगणारी व वाङ्मयावर उपजीविका करणारी अशी किती तरी प्रकारची माणसे आपल्या समाजात आहेत. त्यांनी वाङ्मयीन सुखवादाचे नाना अर्थ शोधून ते समाजापुढे ठेवले पाहिजेत. समाज केवळ भाकरीवर जगत नाही. ज्या इतर गोष्टींवर तो जगतो, त्यांपैकी एक म्हणजे त्याचे ललित वाङ्मय. तेव्हा ललित वाङ्मयावर कसे जगावे, हे सांगण्यासाठी सर्वांनीच प्रयत्न केला पाहिजे. अखेर ललित वाङ्मय अलंकार मानला, तरी तो अलंकार कसा मिरवावा हेही आपणास माहीत असले पाहिजे आणि ते अस्त्र मानले, तरी ते कसे व केव्हा वापरावे हेही आपणास कळले पाहिजे. नाही तर कल्पवृक्षाखाली उपवास घडण्याची पाळी येईल. हा वाङ्मयीन सुखवाद हे एक यूटोपीय गुलाबी चित्र आहे, हे कदाचित खरेही असेल; पण समाज हा पुष्कळदा यूटोपियावरच जगत असतो, यावर माझी श्रद्धा आहे.

याचा अर्थ मी डोळे मिटून बसलो आहे, असा नाही. मला दिसते आहे की, जीवनमूल्यांच्या आजवर उभारलेल्या सगळ्या गुढ्या भराभर उतरविल्या जात आहेत. परदुःखाच्या आचेने डोळ्याडोळ्यांवर आजवर लावलेली आसवांची तोरणे सुकून गेली आहेत. विज्ञानाच्या विद्युत्शक्तीने भोगवादाची रंगीबेरंगी रोषणाई घराघरांवर केलेली आहे. ज्यांनी कलावाङ्मयासाठी रक्तअश्रूंचे जीवन समर्पित केले, त्यांच्यावरही कलावाङ्मयाला जीवनात काडीचीही किंमत नाही, असे म्हणण्याची वेळ आली.[१] हे सारे मी पाहात आहे. डोळे उघडून न्याहाळत आहे. तरीही वाङ्मय-

सुखाचा यूटोपिया मला सोडवणार नाही. ज्या मातीने मी नि माझी संस्कृती घडलेली आहेत, त्या मातीची मधुराभक्ती वाङ्मय मला शिकविते. प्रसिद्ध फ्रेंच नोबेल पारितोषिक विजेत्या कवीने (सेंट जॉन पर्स) जे मोठ्या थ्रिलिंग तन्मयतेने म्हटले, ते आठवून मी तृप्त राहीन.[४]

संदर्भविषयक टीपा

1. " Unless we understand (by an effort of imaginative insight such as novelists usually possess in higher degree than logicians) what notions of man's nature (or absence of them) are incorporated in....political outlooks, we shall not understand our own or any human society. "

   Isaiah Berlin–quoted from " Fiction and Political Insight "–The American Review, Autumn, 1972, Pages 5–6.

२. रशियातील मजूर–छावणीत मरण पावलेल्या (१९३८) ओसिप मेंडलस्टॅम या रशियन कवीच्या पत्नीने लिहिलेल्या 'होप अगेन्स्ट होप' या पुस्तकाच्या परीक्षणलेखाचे अर्थपूर्ण शीर्षक–लेखक श्यामलाल, 'द टाइम्स ऑफ इंडिया,' ३० मार्च, १९७३.

३. 'माझ्या येथवरच्या विवेचनाचे सार हे की; आधुनिक कालात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काही–इतकेच नाही......ज्या युगाला किंवा संस्कृतीला रात्रंदिवस साध्य आणि साधने ह्यांचाच निदिध्यास, त्या युगात वा संस्कृतीत कलेला स्थान नाही.'

   बा. सी. मर्ढेकर, 'सौंदर्य आणि साहित्य,' मुंबई, १९६० पृष्ठ ५२.

4. " In these days of nuclear energy, can the earthenware lamp of the poet still suffice ?–Yes, if its clay reminds us of our own. "

   St. Jahn Perse, Quted from " Two Addesses " New York, 1966.

□ □

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा 'युगवाणी' आस्थेने स्वीकार करील.

१. प्रक्षुब्ध मराठी निबंध-राजवाडे ते नेमाडे
२. रसव्यवस्थेची परिभाषा
३. डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४. कोकणातील आरमारी पोवाडे
५. माधवी मुखर्जी
६. प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७. विभावरी शिरूरकर
८. श्रीकृष्ण पोवळे
९. 'एक चादर मैलीसी'
१०. ट्रॅजिक टेन्शन
११. विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२. सत्यदेव दुबे
१३. बोगनव्हिला
१४. स्व. कुंदनलाल सैगल
१५. बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६. शुद्ध वाङ्मयीन नियतकालिके
१७. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८. माणूस (प्रभातचित्र)
१९. मिश्र कलाप्रकार
२०. माहिंमभटाची आत्मनिष्ठा
(श्रीप्रभुदास्यावेगळे...वाखाणिन)
२१. ॲक्शन पेन्टिंग
२२. रामदासी कल्याण (राग)
२३. इन्डो-अँग्लीयन कादंबरी
२४. चाँद उस्मानी
२५. स्ट्रक्चरॅलिझम
२६. मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७. मन्नू भंडारी
२८. बरकतअलीच्या गजला
२९. व्हॅनगॉफची पत्रे
३०. काश्मीरी 'शैव-दर्शन'
३१. कमल देसाई
३२. नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३. प्राचीन मराठी कूट-काव्ये
३४. 'कॅन्सर वार्ड'
३५. 'धानाइसासि कवडा खेळु।'
३६. ग्रंथालयाचे प्रकार
३७. 'अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन'
३८. ॲटोमॅटिक रायटिंग
३९. 'रेयॉन्स डॉटर'
४०. वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१. 'प्रस्तावनां'चे कार्य व प्रयोजन
४२. मराठी मासिकांची धोरणे
४३. कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४. व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५. निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६. जगन्नाथाचा रथोत्सव (कविता)
४७. कलावंतांच्या आत्महत्या
४८. उत्खननातील इतिहासतत्व
४९. ऋतूबदलते पक्षी
५०. विश्वनाथाचे 'महावाक्य'
५१. ॲटलास श्रग्ड् (ॲन रॅण्ड)
५२. फेमिनाइन पोएट्री
५३. कलाकृतीतील सांस्कृतिक नात्यांचे विसर्जन
५४. टागोरांची पाऊसगीते
५५. क्रांतिकाव्य आणि काव्यभूल भाषा
५६. सूर्यास्ताची शिल्पे
५७. रेकॉर्ड लायब्ररीज
५८. यहुदी मेनुहिन
५९. दिग्दर्शनांतील प्रतीकनाट्य : रूपकाभास (अनुष्ठान?)
६०. जेम्स मॅसनचा आवाज (नट)
६१. किरणमयीचा विनाश (चरित्रहीन)
६२. कथेतील गोष्ट
६३. सांप्रदायिक समीक्षा
६४. संवेदनानिष्ठ कलांची मर्यादा
६५. 'लिटररी पोर्ट्रेट्स' (मॅक्झिम गॉर्की)
६६. मराठी कवींची 'आई'
६७. प्रतीकनाट्याचे दिग्दर्शन : (एक ओसाड गाव/द लाँग डेज जर्नी इन टू नाईट/ब्लड वेडिंग/-द थ्री सिस्टर्स/द मॅन वुइथ द हार्ट इन द हायलॅण्ड्स/यातनाघर/उपाशी खलाशी.)

६८. The Prose is like walking : The Poetry is like dancing–पॉल व्हॅलेरी / महानुभावीय गद्य
६९. मिस्टिक पोएट्री अॅण्ड मॅजिक पोएट्री
७०. रामदासी उदासीचे काव्यमूल्य
७१. विन्टर चर्च
७२. महालिया जॅक्सनची स्तोत्रगीते
७३. आयर्व्हिंग स्टोनच्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या
७४. शिवालयांतील घण्टानाद
७५. ज्युली ख्रिस्ती
७६. अॅरिझोनीयन कॅक्टस
७७. 'ट्रॅपिझ'मधील बर्ट लँकेस्टर
७८. 'माझ्या आठवणी' : डॉ. ग. य. चिटणीस
७९. मलिका पुखराज
८०. 'अनमोल घडी'तील नूरजहाँची गाणी
८१. सिनेमा आणि नाटकातील खोटे शत्रुत्व
८२. 'असंभवनीय संभवता'
८३. वॅलसिंग स्टोन
८४. द. ग. गोडसे यांची कलामीमांसा.
८५. 'द साँग ऑफ बर्नाडिट'
८६. विश्वसाहित्यातील मराठीचा प्रवेश
८७. हस्तलिखितांचे संपादन
८८. स्पॅनिश म्युझिक
८९. टिंज एजर्स पोएट्री / अॅनी फ्रॅंकची डायरी / बालकवी / एमिली डिकन्सन (?)
९०. 'रूपकथ्थका'ची नाटके
९१. शेवटचा अस्तित्ववादी (?)
९२. स्वगत
९३. 'व्यासपर्व'
९४. इतिहासाची अवशेषलिपी
९५. शरदसाहित्याचे मराठी अनुवाद
९६. चित्रकलेचा काव्यप्रवेश
९७. संतांची स्त्रीनिंदा
९८. 'श्यामची आई'
९९. 'अ बर्न्ट आउट केस'
१००. धर्मभाषा
१०१. ढगांचे रंगविभ्रम
१०२. जे. कृष्णमूर्तींची प्रवचने.
१०३. महंमदाच्या प्रार्थना
१०४. मध्ययुगातील राजांचे प्रेषितभक्षण
१०५. The Novel is like a Hold-all–मॅकॉर्थीर.
१०६. वाङ्मयाचे शिक्षण
१०७. प्राचीनांच्या 'विदग्धगोष्टी'
१०८. समाजाची कलाभिमुखता
१०९. गुलाबराव महाराजांचे काव्यशास्त्र
११०. मराठी पॉकेट बुक्स
१११. आकाशवाणीची नियतकालिके
११२. 'कोशिश' मधील पार्श्वसंगीत
११३. साहित्यसंस्थांमधील राजकारण
११४. मोडी लिपीचे पुनरुज्जीवन
११५. प्रकाशकांचे साहित्यव्यवहारातील स्थान
११६. साहित्यिकांची टोपण नावे
११७. कविसंमेलनांचे प्रयोजन
११८. तळटिपांचा दरारा (?)
११९. राजकारणांतील फॅशन्स आणि साहित्यिकांची आत्मनिष्ठा
१२०. कवितेतील नादाचे संकेत
१२१. 'डी प्रोफॉंडीस'
१२२. 'मेन आय मेट' : मानवेन्द्रनाथ रॉय
१२३. साम्यवादी साहित्यशास्त्र आणि साधारणीकरणाचा सिद्धांत
१२४. मेहंदी हसन
१२५. अनुवादित साहित्य आणि सरकारी पारितोषिके
१२६. अर्वाचीन लेखकांच्या हस्तलिखितांचे जतन
१२७. नवकवितेतील मृत्यूवेधाचा संबोध
१२८. भडक रंगाच्या फुलांची झाडे
१२९. भाषेची काव्यनिष्ठ पुनर्घटना
१३०. विनोबांची टिपणे
१३१. अलौकिकवाद्यांचे भयगंड
१३२. एमिली डिकन्सन्चे छायाचित्र
१३३. साम्यवाद्यांचे वंशवाद
१३४. ऑडेनची येट्सवरील कविता
१३५. मार्शल गार्डन आणि ख्रिस्तकरुणेचे परिमाण (डॉ. झिवॅगो)

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या रूपककथा

वसंत आबाजी डहाके

"कथा काय आहे हे सांगणाऱ्याइतकंच ऐकणाऱ्यावरही अवलंबून असतं. आणि अर्थाविषयी म्हणशील तर सगळयाच कथा अर्थपूर्ण असतात किंवा अगदी वेडगळ, अर्थहीन असतात."

१

'गुंतवळ'मधली उजाड पठारावरची माणसे, 'चंद्रावळ'मधला सज्ण्या आणि चोवीसबोट बाळू, 'मुखवटा'तली पोरकी पोरे, 'शलाँट'मधली काशी, 'बळी'तली अमाशी, 'गिधाडे'तला बापू काळुस्कर, 'तुती'मधली सुमी, 'बाधा'मधली रमा, 'राक्षस' मधली गुणी, 'माकडाचे काय माणसाचे काय'मधील सुव्राव, 'माणूस नावाचा बेटा'मधील दत्तू, 'सोडवण' मधले फाटक, 'राधी'मधली 'राधी, 'लइ नाही मागणे'मधला बंडाचार्य, 'वस्त्र' मधली मिस्. डिसोझा, 'माघारा'मधला सदूभाऊ, 'अंजन'मधला भैरू, 'भोवरे'मधला गोपाळ–ही आणि इतर माणसे, गाय, कुत्री, कावळे आणि यांच्या भोवती सापाच्या वेटोळयासारखं वेढून असलेले जीवन–एकाच कृष्णसर्पाचे सहस्रावधी खवले–('काकणे'). या माणसांच्या इच्छा आकांक्षांवर शापाच्या आसूडाचे वळ उमटलेले आहेत. ती काही क्षणांसाठी चांगली, सज्जन, भेकड, क्रूर, मतलबी, असतात. एका विराट क्षणी मात्र ती या कशाचेच संस्कार नसलेली, क्षुद्र किडयासारखी हालचाल होऊन जातात. असे मैलोगणती शापित प्रदेश तुडवीत वेडी भटकंती करणाऱ्या मुशाफिराला काय प्राप्त होते? तो या सर्पवलयातून स्वतःची सुटका करून घेऊ शकतो का? की आणखी त्याहून मोठया सर्पांच्या विळख्यात सापडत जातो?

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या अलीकडच्या कथा वाचताना हा प्रश्न पडत जातो आणि त्याचे उत्तर सापडते का?

२

डोळयात वेडी जिद्द घेऊन पायाचे तुकडे पडेपर्यंत कशाच्या तरी शोधात भटकणारी माणसे जी. एं. च्या अलीकडच्या कथांतून सतत भेटत असतात. एखादे जिवंत अमोघ रत्न आपल्याला प्राप्त व्हावे असे एखाद्याला वाटते, कधी ते हाताशी आलेले असूनही प्रवास संपत नाही. कधी त्याच्या शोधातच अंत होऊन जातो तर कधी त्याची प्राप्ती झाली अशाभ्र मात प्रवास संपतो. पण खरोखर प्रवास सुरूच असतो. तो कधीच थांबायचा नाही आहे.

'ठिपका' या कथेतील रामण्णा कोणत्याच रत्नाच्या शोधात निघत नाही. अत्यंत दूरवर दिसणाऱ्या देवळाच्या पांढऱ्या ठिपक्याकडे तो निघाला आहे तो कशाचा ठिपका आहे–ते कशाचे तरी देऊळ आहे, असे लोक सांगत. पण कोणीच तेथे जाऊन पाहिलेले नव्हते. निव्वळ साधे कुतूहल म्हणून ते आपण पाहून यावे कारण आता मागे काही लागेबांधे उरले नव्हते. किती विलक्षण सहजपणे ही कथा सुरू होते! माणसांची जीवघेणी ताटातूट, मग मागे उरलेले असह्य गुदमरून टाकणारे एकाकीपण. त्यातही मुद्दाम मागे ठेवलेल्या आतडयाच्या खुणा. या कथेच्या प्रारंभातच माणसाचे मातीशी व इतर माणसांशी असलेले अतूट नाते दाखवलेले आहे. मेलेल्या माणसाबरोबर त्याच्यासाठी अन्न आणि वस्त्रे ठेवण्याची जुनी प्रथा होती हीच परंपरा अजूनही विविध रूपात टिकून आहे. जो मातीच्या मायेत अडकतो त्याच्या सोबत कोणीच नसते. रामण्णा सर्वसंगपरित्यागी नाही. तो परिवाराचे तृप्त जीवन अनुभवलेला एक सामान्य माणूस आहे. त्याचा प्रवास कशाच्या ध्यासाने नव्हे, ठिपक्याच्या कुतूहलापोटी सुरू झाला आहे. आता त्याला जी माणसे भेटत जातात ती मात्र एका निराळयाच स्तरावरची. सोन्याचा साप

पकडण्याचा ध्यास घेतलेला गारुडी पहिल्या टप्प्यावर भेटतो. त्याच एका वेडया ध्यासाने माणसांचे जग सोडून, साप नाचवायचा धंदा बंद करून जेथे कोणी पाहायला येणार नाही अशा ठिकाणी सिनेमाचा डबा घेऊन तो गारुडी आला आहे. दुसऱ्या टप्प्यावर रामण्णा आणि गारुडी या दोघांच्याही ध्यासामधला भ्रम काढून टाकणारा संन्यासी भेटतो. माणूस नित्य नव्या भ्रमात वावरत असतो. तो भ्रम आहे हे त्याला माहीत नसते. कधी एका भ्रमातून दुसऱ्या भ्रमात मग्न होतो. अगदी सुरुवातीला जी. एं. नी 'तत्त्वज्ञान' नावाची एक छोटी कथा लिहिली होती. सर्वात लहान मुलाला फूल कसे आहे हे पाहायचे असते. त्याचे पर्यवसान रोपटयाच्या नाशात होते. त्यावरही ते लहान मूळ म्हणते, "आपण इतके दिवस आंधळया भ्रमात होतो आता आपण भ्रममुक्त तरी झालो. हा आपला फायदा. हेच ज्ञान." फूल वगैरे काही नसतेच हे 'ज्ञान' त्या मुळाला त्याच्या अंतिमक्षणी झाले होते. खरोखर फूल होते की नव्हते? 'ज्ञान' ज्ञान आहे की हाही एक भ्रमच आहे? 'दीक्षा'मधला योगी म्हणतो, "एखाद्या कंदावरील अस्तर उलगडत जाताना शेवटी गाभाऱ्यात काहीच नसते, केवळ शून्यता असते, हेच फलित आपले अंतिम ज्ञान ठरते." जी. एं.च्या कथेतील रत्नाचा शोध हा या ज्ञानाचा शोध आहे. 'ठिपका'मधील गारुडी सोन्याच्या सर्पाच्या शोधात असतो. तो नाग त्याच्या हाती लागणे कधीच शक्य नाही. पण गारुडी मात्र सदैव आपल्या भ्रमपूर्ण ध्यासात मग्न राहील. प्रवास संपेल पण प्रवास संपणार नाही. पाण्यात प्रतिबिंबित झालेल्या पांढऱ्या ठिपक्याकडे बोट दाखवून तो संन्यासी रामण्णाला विचारतो, 'तुला कुठल्या पांढऱ्या देवळाकडे जायचे आहे? या की त्या? अखेर सत्य कोणते? माणके हिरे जडवलेला साप की पिंपातील कुजलेले दोरखंड? संन्याशाच्या मते हे कुजलेले प्रेत म्हणजेच जास्त सत्य नाग.' म्हणजे यापलीकडेही सत्य आहेच. 'प्रवासी'मधला बैरागी प्रवाशाला विचारतो, 'कोणती कात म्हणजे मी?' पलीकडच्या टप्प्यावर भेटलेला आंधळा भुत्या रामण्णाच्या हातात भंडारा देऊन भंडाऱ्याचा खरा रंग कोणता हा प्रश्न विचारतो. भंडाऱ्याचा रंग रामण्णाला प्रत्यक्षात काळा दिसतो. पण जेव्हा तो फेकून देण्यासाठी मूठ उघडतो तेव्हा त्याचा हात पिवळा धमक झालेला असतो. प्रत्यक्ष म्हणजे सत्य नव्हे. सत्य प्रत्यक्षाच्या पलीकडे असते. प्रत्यक्षातून सत्याकडे पाहण्याची नजर संन्याशाला आलेली आहे. पण तो ज्याला सत्य म्हणतो तेही पुन्हा प्रत्यक्षच असेल कदाचित. सत्याच्या ज्ञानाचा क्षण बहुतेकांच्या आयुष्यात येतच नाही. किंवा जेव्हा येतो तेव्हा तो शेवटचा क्षण असतो. 'प्रवासी' मधल्या प्रवाशाला महाकाल सांगतो, "माणसाच्या आयुष्यात मृत्यूचा क्षण ज्याप्रमाणे अचल, निश्चित असतो; त्याप्रमाणे ज्ञानाचा क्षण देखील तसाच स्थिर असतो." त्या क्षणापर्यंत सगळे अनुभव अटळपणे घ्यावेच लागतात. या प्रवासातून कोणाचीच मुक्तता नाही. आणि ज्ञानानंतरही मुक्तता असते का?...रामण्णाचा प्रवास सुरू आहे. तो त्या ठिपक्याच्या ओढीने सतत चालतो आहे. तो ठिपका काय आहे हे आता नुसते कुतूहल राहिलेले नाही. त्या मंदिरात काय आहे हे त्याला पाहिलेच पाहिजे. म्हणजे मग वाटेत भेटलेला एकाकी जीर्ण पांगळा मुलगा मृत्यूच्या दाढेतून सुटणार आहे. त्याच्यासाठी तरी मंदिरात कसली मूर्ती आहे ते पाहिलेच पाहिजे. मागे टाकलेल्या असंख्य पांगळ्या पिढयांसाठी हा म्हातारा प्रत्यक्षाला भेदून सत्य हस्तगत करणार आहे. ते मंदिर प्रचंड, स्वत:भोवती अविरत फिरणारे. जीव पणाला लावून रामण्णा एका फिरत्या स्तंभाला पकडतो आणि दरवाजातून आत डोकावून पाहतो. त्याला 'काहीतरी' दिसले आहे. ओरडून सांगण्याचा प्रयत्न तो करतो पण शब्द फुटत नाहीत. सत्य अवाकच राहाते. तो त्याचा त्याला अनुभव येतो. पण त्याला खरोखर काही अनुभव आला आहे का, की हाही आणखी एक...?

३

रूपक, सत्य आणि प्रत्यक्ष यांच्यामधे असते. रूपक म्हणजे सत्य नव्हे किंवा प्रत्यक्षही नव्हे, तो प्रत्यक्षातून सत्याकडे जाण्याचा एक मार्ग असतो. पण हे कळणे म्हणजे ज्ञानाचा क्षण येणे. त्यामुळे रूपक मायाजालासारखे, सत्य आणि प्रत्यक्ष यांच्याप्रमाणेच भ्रामक असते. त्यामुळे समीकरणे शोधून रूपकांचा अर्थ उलगडणे हाही एक नवा भ्रम ठरू शकतो. 'गुलाम' या कथेतील मुशाफिराचा मित्र हाडे गोळा करून एका बसलेल्या उंटाची आकृती तयार करतो. आणि त्यावर एक मानवी सांगाडा बसवतो. त्या सांगाडयामध्ये मुशाफिराला स्वत:चा भाविष्यकाल दिसतो. पण मित्राला मात्र

पांढऱ्या उंटावरचा हातात लांब भाला घेतलेला पांढरा माणूस दिसतो. प्रत्यक्ष आणि सत्य यात एका रूपका-इतके अंतर असते.

४

जी. ए. ची रूपककथा सत्य आणि प्रत्यक्ष यांची कथा आहे. 'निळासावळा' ते 'रक्तचंदन' या संग्रहांतून प्रत्यक्षाचे भेदक वर्णन आलेले आहे. आपली संज्ञाशक्ती सुन्न होऊन जाईल असले अनुभव त्या कथांतून जी. एं. नी मांडलेले आहेत. त्या सगळ्या कथांच्या मागे एक अतिविराट सत्य अस्फुटपणे व्यक्त होत राहाते. त्याचें समग्र स्वरूप शोधण्याची जिद्द या अलीकडच्या कथांतून दिसते. याही कथांना कथानके आहेत. घटना घडतात. पण या कथांतील पात्रे, घटना आणि कथानके दुसऱ्या पातळीवर वावरताना दिसतात. म्हणजे त्या घटना किंवा माणसे असंभवनीय नाहीत. किंवा ती अर्थासाठी केवळ चिन्हे नाहीत. ती रक्ता-मांसाची, प्रत्यक्षात जगणारीच आहेत. मात्र त्यांची दृष्टी प्रत्यक्षाच्या पलीकडे रोखलेली आहे. जे शक्य आहे ते सत्य आहेच. (प्रवासी) जी. एं. च्या कथांना हा वेगळा घाट स्वीकारावा लागला आहे. 'रक्तचंदन' पर्यंतच्या विविध विलक्षण अनुभवातून प्रवास करीत आलेली कथा यानंतर याच मार्गाने जाणे शक्य होते. वाङ्मयीन घाट बदलण्याचा देखील क्षण ठरलेला असतो. या सगळ्या कथांचा विषय 'ज्ञान' असणे हाही निव्वळ योगायोग नाही. 'रक्तचंदन'पर्यंतच्या विविध अनुभवानंतर 'ज्ञान' ही क्रमप्राप्त पायरी आहे. पण या 'ज्ञाना'नंतर मुक्ती आहे का? 'प्रवासी' या कथेतला महाकाल प्रवाशाला म्हणतो, "ज्ञान मिळाल्यानंतरही तसल्या जगात, तसल्या माणसातच असहायपणे राहावं लागणं ही तुझी परम भाग्याची कल्पना!" महाकालाच्या मते ज्ञान मिळाल्यानंतर जिवंत राहाणं भाग्य नसून ती मृत्यू-पेक्षाही कठोर शिक्षा आहे. कारण भोवती जग आहे ते 'तसले'–माणसे आहेत तो 'तसली'–एकमेकांच्या जिवावर उठलेली, दुबळी, लुबाडणारी, स्वार्थी, क्षुद्र! प्रवाशाला फळ दाखवणारे ते लहान मूल ते फळ त्याला देत नसते– स्वतःसाठी सोलून मागत असते! ह्याच जगाच्या विविध छटा जी. एं. नी इतर कथांतून तीव्रपणे मांडलेल्या आहेत. मग त्या साऱ्या अनुभवातून गेल्यानंतर मुक्ती मिळाली नाही तर ती मृत्यूपेक्षाही कठोर शिक्षा आहे असेच वाटणार. तरीही ती शिक्षा भोगणे अटळ आहे. पण प्रवाशाला वाटणारी ही कठोर शिक्षासुद्धा सुसह्य वाटावी असा विदूषकाचा अनुभव आहे. 'एका भीषण क्षणी त्याला कळते की आपण मिळवलेले सारे ज्ञान हे ज्ञानच नव्हते. ती नियतीची एक अगम्य भ्रमलीला होती.' हा प्रत्यय त्याला येतो. एका भ्रमातून मुक्त व्हावे न व्हावे तोच ती भ्रममुक्ती देखील भ्रामक ठरावी हीच नियती आहे. 'कळसूत्र' मधील लाल गरुड नियतीच्या या जाणीवेने जखमी झाला आहे. तो म्हणतो, "मी सूत्रधार असण्याऐवजी त्याच्यासारखेच आणखी एक पण जास्त अहंमन्य; जास्त भ्रमिष्ट असे एक क्षुद्र बाहुलेच होतो... मी जगत आहे आणि जगत असलेला मी हा कोणीतरी स्वतंत्र आहे हे सारे तू उधळून लावलेस...माझ्या शरीरात शिरलेला सर्वात टोकदार खिळा शेवटी प्रत्यक्ष माझ्या पुत्राकडून यावा..." वंचनेचे ज्ञान हीच नियती, लोक भ्रमात आहेत, आपण स्वतंत्र आहोत हा भ्रम शेवटच्या क्षणी नष्ट होतो. पण खरोखर नष्ट होतो का? एक नवा भ्रमच मागे उरतो. 'माझा पुत्र' असे त्याने ज्याला संबोधिले असतें तो त्याचा पुत्र नसतो. तो सम्राट सुद्धा नसेल. असेलही.

५

'प्रॉमिथ्यूस'ची नियती ठरलेली आहे. देवाच्या मंदिरातून अग्नी चोरण्यापूर्वीच त्याचे गिधाड निश्चित झाले होते. जिवंत माणसाच्या छातीत चोच खुपसून रक्त शोषण्याची जिद्द बाळगून वाट पाहात असलेले वेडे गिधाड त्याला पूर्वीच दरीत भटकताना भेटले होते. नियतीची अशी अगम्य भ्रमलीला 'दूत' या कथेत पाहावयास मिळते. सम्राटाकडून आज्ञा घेऊन आलेला दूत ती आज्ञा विसरून जातो. त्याला ती आठवावी म्हणून राजपुत्र आणि आर्यस्थविर यांच्याकडून त्वचा सोलण्याची आणि उकळते तेल अंगावर साहण्याची यातना त्याला दिली जाते. या शिक्षांची अंमलबजावणी करणारा डोंब निमित्तमात्र आहे. सगळ्या यातना भोगून झाल्यानंतर तोच डोंब त्याची शुश्रूषा करतो. तेव्हा अचानकपणे सम्राटांची आज्ञा दूताला आठवते. 'कालमुख' नावाच्या डोंबाच्या सर्वांगावरील त्वचा सोलून काढावी व मग त्याला उकळत्या तेलात टाकावे अशी ती आज्ञा होती. दूत आपल्या अंतिम क्षणी ही आज्ञा ज्याला सांगतो तोच डोंब कालमुख असतो.

ज्याच्याविषयी जी आज्ञा असते त्याच्याकडूनच त्या दूताला त्या आज्ञेतून येणाऱ्या यातना भोगाव्या लागतात. आज्ञा आणणारा दूत निमित्तमात्र. शिक्षा देणारा डोंब निमित्तमात्र. एकच शिक्षा, एक भोगून चुकतो. पण त्याच्या भोगण्याने दुसऱ्याची शिक्षा टळणार नसते. आज्ञा देणारा सम्राट कोणी निराळाच असतो. आणि एवढ्या भयंकर शरीरयातना आणि प्राणदंड ज्यांना मिळाले त्या दूताचा नि त्या डोंबाचा अपराध कोणता असतो ते कुणालाच ठाऊक नसते. पण जे लिहिले आहे ते लिहिले आहे. अल्मख्तूब, मख्तूब. 'गुलाम' या कथेतील मुशाफिराची अल् ए दीन ला पोचल्यानंतरची घटका कितीतरी आधीच एमराच्या घरातच त्या कुबड्याने चितारून ठेवली होती. त्याचवेळी त्याचा गुलाम आणि आताचा अल् ए दीनचा सम्राट याचाही शेवट मुशाफिराला स्वतःच्या शेवटच्या क्षणी कळतो. तेव्हा तो त्या कुबड्याप्रमाणे शरण, उमज पडलेले हसतो. नियतीचे हे सामर्थ्य देवांच्याही शक्तीपलीकडचे असते. 'एका देवाचा मृत्यू'मध्ये शाप किंवा वर देण्याचा देवांचा अधिकार किती सीमित आहे हे सांगितलेले आहे. 'प्रवासी'तील महाकाल म्हणतो, 'या परशूला ज्याप्रमाणे जास्त सदय किंवा जास्त कठोर होण्याचं स्वातंत्र्य नाही त्याचप्रमाणे मलाही नाही. मी कोणाच्या तरी हातातील परशूच आहे.' 'रत्न' या कथेत कृष्णगरूड म्हणतो, 'येथे तू आलास याचे कारण तुला येथे देखील स्वेच्छेने येण्याचे स्वातंत्र्य होते म्हणून नाही तर तसे घडणे पूर्णपणे अटळ होते म्हणून...या साऱ्यात एका क्षुद्र रेषेचाही विपर्यास करण्याचे सामर्थ्य तुझ्यात कधीही नव्हते. त्याचप्रमाणे तसे स्वातंत्र्य आपणास आहे हा भ्रम देखील अटळच आहे. कारण त्या भ्रमाच्या मायाजालाने हे कपटी चक्र तुला आपल्याबरोबर सहज फिरवू शकते.' माणूस माणसाला फसवतो. ती फसवणूक त्याला कधी कळते, कधी कळत नाही. पण नियतीही माणसाची क्रूर वंचना करीत असते आणि त्याला ते कधीच कळत नाही. ते कळणे म्हणजेच ज्ञान. म्हणजेच स्वतंत्र होणे. पण या स्वातंत्र्याची प्राप्ती होत नाही. झाली असे वाटले तरी तो पुन्हा भ्रमच असतो.

६

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या रूपककथांतील तत्वज्ञानाचे स्वरूप आपण पाहिले. त्याचवेळी या कथांना संकृती-टीकेचीही जबरदस्त नांगी आहे. 'दीक्षा'मधला योगी सांगतो, 'ज्ञानप्राप्ती झालेल्यांना इतर मूढ जनांपेक्षा भोगाचे, उपभोगाचे विशेष अधिकार असतात.' तो योगी व्याघ्रमुखाची प्रतिमा निर्माण करून त्या प्रतिमापूजकांकडून स्वतःसाठी अनाहूतपणे सुखविलास मिळवून घेत असतो. 'कळसूत्र'मधील लाल गरूड तिथल्या वन्यजमातीला सम्राटाच्या भ्रमात ठेवून स्वतःचे भेकड आयुष्य पुष्ट करीत असतो. शेवटी प्रत्यक्षावरचा पडदा फाडून लोकांच्या डोळ्यासमोर तो सत्य ठेवतो. त्याने केलेली क्रूर प्रतारणा त्यांच्या समोर उघड करतो. त्याचे शांतीप्रेम 'भेकडपणास दिलेले धार्मिक नाव' होते हे सांगतो. परंतु लोकांना हे सत्य समजत नाही. ते अधिकच चेकाळून जातात. त्याचा तिरस्कार करू लागतात पण तो त्याने केलेल्या प्रतारणेमुळे नव्हे तर लाल गरुडाने त्यांच्या परंपरागत सम्राटाचा, त्यांच्या प्राचीन धर्माचा धिक्कार केल्यामुळे. लाल गरुड म्हणतो, 'मी तुमची प्रतारणा केली याचे तुम्हाला खरे म्हणजे दुःख नाही तर ती प्रतारणा आहे हे दाखवायचे धैर्य मी दाखवले याचा तुम्हाला संताप आहे.' 'विदूषक' ही कथा तर अशा प्रकारच्या राजकीय कपटनीतीवरचे एक प्रदीर्घ औपरोधिक विडंबनयुक्त भाष्य आहे. विदूषकाने सांगितलेली हंसाची गोष्ट, जीत एक कावळा इतर कावळ्यांकरवी हिरव्या पानांची रास जमवून स्वतः हंस आहे हे सिद्ध करून दाखवतो आणि खुद्द हंसाला देशोधडीला लावतो—हे आजच्या निवडणूक पद्धतीवरचे किती जहाल भाष्य आहे. स्वतःच्या हातात सत्ता ठेवावी म्हणून धर्मगुरूंनी केवळ निमित्तमात्र दिव्ये करविली अंतिम दिव्यात राजकुमाराचा शिरच्छेद होईलच अशीच योजना आखलेली होती. राजनीतीमधील अनेक छोट्यामोठ्या गोष्टी विदूषकाकडून चेष्टायुक्त स्वरात पण नम्रपणे मांडल्या जातात. उदाहरणार्थ, साम्राज्यात कशालाही, कोणालाही त्याच्या खऱ्या रोखठोक नावाने संबोधायचे नाही. त्यामुळे घोड्याचे केस कपणाऱ्या व उंदिर मारणाऱ्या श्रमिकांना अनुक्रमे अश्वकेशभूषारत्न आणि मूषककुलसंहारभास्कर अशा उपाधी देण्याचे घाटत असल्याचे तो सांगतो! सत्ता कुणाच्या हाती कोठल्या क्षणी कशी जाईल हे सांगता येत नसल्याने विदूषक डोंबालाही नमस्कार करून ठेवतो—यातले व्यंग्य स्पष्ट करण्याची आवश्यकता नाही. 'सर्प' या कथेत वृद्ध सर्प तरुण सर्पाला सांगतो, 'स्वप्न बाळगून राहणारा

साप सत्तेखाली सौम्यपणे राहात नाही. तेव्हा ज्या ज्या वेळी अशा स्वप्नांची बीजे दिसू लागतील त्या त्या वेळी तू सत्ताधारी या नात्याने ती निष्ठूरपणे ठेचून काढली पाहिजेस." राजकारणाप्रमाणेच एकूण मानवी व्यवहारावरही जी. एं. ची कथा सहजपणे उपरोधाची धार फिरवते. आणि माणसांच्या व्यवहारातला सगळा क्षुद्र मळ दाखवून देते. 'प्रवासी'तला जटाधारी प्रवाशाविषयी कृतज्ञ असतो कारण काय तर माणूस काही काव्यावर जगत नाही असे प्रवाशाने न म्हटल्याबद्दल ! जटाधारी म्हणतो, "नाहीतर म्हशी बोडण्याखेरीज काहीच काम न येणारा एखादा गावडा देखील मोठ्या ऐटीत म्हणून जातो, कवितांनी कधी पोट भरत नाही." प्रवाशाच्या ऐवजी एका माणसाला मृत्यू स्वीकारावा लागेल हे कळल्यानंतर त्या कुटुंबातील प्रत्येक माणूस कसा हादरून जातो आणि आपल्यापेक्षा इतरांचे जीवन कसे तुच्छ व निरुपयोगी आहे हे दाखवीत राहातो. ते पाहून प्रवाशाला वाटते, "आता बाहेरच्या जगात जायचे ते कशासाठी ? ओंडक्यात पोखरलेल्या छिद्रात राहणाऱ्या जाड, वळवळणाऱ्या अळ्यांचे समोर एक लहानसे जग आहे. बाहेरदेखील सारे हेच...अंग वरखाली करीत सरपटणारा पुन्हा अळ्या, पुन्हा अळ्याच निर्माण करणारा समुदाय पण सर्वत्र तीच मन कोंदणारी घाण ! त्यांच्यात राहायचे ?...'

७

विराट जीवनाच्या विविध अंगांचे अवधान जी. एं. ना सतत असते. त्यामुळेच मृत्यू, नियती, जीवनाचे अनाकलनीय व अटळ स्वरूप आणि हे जीवन जगताना केलेले डावपेच यांचे भेदक विश्लेषण जी एं.च्या कथांत सतत येत राहातेच. पण त्याचबरोबर जीवनातले अगदी साधेसुधे नियमसुद्धा शाश्वत विचारांचे रूप धारण करून येतात. अंतरंग उजळून टाकणाऱ्या रत्नाच्या शोधात निघालेल्या प्रवाशाला एका क्षणी वाटते, 'त्या रत्नाचा स्पर्श माझ्या ललाटी नाही, हेच एक सत्य आज रत्नाप्रमाणे माझ्या हाती पडले, एवढेच माझ्या जीवनाचे साफल्य ! कदाचित असले रत्न अस्तित्वात नसलेही !' त्यावर तिथे बसलेली एक वृद्धा हसते नि म्हणते, 'तू आणखी एक...तृषार्ताला जल मिळाले नाही तर जलच अस्तित्वात नाही, या आत्मज्ञानावर तृप्त होणारा आणखी एक मानव !...'

हीच वृद्धा पुढे म्हणते, "एखाद्या गूढ प्रमेयाला अतिसरळ उपाय सुचतो, त्यावेळी क्षणभर विचारशील होण्याची वृत्ती तुझ्यात निर्माण झाली पाहिजे. इतका सहज उपाय इतरांनाही सुचणे अशक्य नव्हते. तरी तो अनुसरला नाही याला काही तरी विशेष कारण असले पाहिजे, ही जाणीव म्हणजे ज्ञानाची पहिली पायरी आहे." 'प्रवासी' कथेतल्या प्रवाशाला जटाधारी सांगतो, "दोरी जवळ ठेवायची तर ती लांब ठेवावी. लांब दोरीत लहान दोरी असतेच." 'सर्प'मधला वृद्ध सर्प तरुण सर्पाला म्हणतो, "आपले घर इतके खाली राहिले असे म्हणण्याऐवजी आपण इतके उंच आलो असे देखील तुला म्हणता आले असते........" विविध अनुभवांनी समृद्ध असलेले जीवन जगण्यातूनच असली वाक्ये निर्माण होतात. ही निव्वळ सुभाषिते नसून अनुभवाचे स्फटिक असतात. एरवी ही सारी वाक्ये आणि हे सारे तत्त्वज्ञान नुसतेच तर्ककर्कश आणि विचारजड ठरले असते. पण अनुभवाचा पीळ कुठेच सुटत नाही. प्रत्येक शब्दातून जगण्याची अमर्याद वेदना ठसठसत असते. जी. एं.च्या या कथा व्यामिश्र अनुभवांच्या कथा आहेत आणि 'रूपक कथा' हाच एकमेव वाङ्मयीन घाट त्या अनुभवांचा समर्थ वाहक आहे. एरवी दुसऱ्या कुठल्याही घाटात हे तत्वज्ञान ठिगळासारखे वाटले असते.

८

या रूपक कथा अतिशय जिवंत वाटतात याचे कारण केवळ त्यातले तत्त्वज्ञान हे नसून हे तत्वज्ञान सांगणाऱ्या माणसांचे विविध पातळ्यांवरचे जीवन हे आहे. प्रत्येक व्यक्ती जगण्याची अदम्य लालसा घेऊन धडपडत आहे. आणि ती तशी जगत असतानाच तिचे जीवन तिला विचार करायला लावत आहे. 'प्रवासी' या कथेतला बैरागी किंवा जटाधारी कवी, जीवनातून सुलाखून निघालेल्या ह्या व्यक्ती आहेत. त्यांचे विचार त्यांच्या पुरतेच असतील पण त्या त्यांच्या जगण्याच्या वेदना आहेत. 'ठिपका'मधला डबा सिनेमावाला गारुडी आपल्या गळ्यातल्या दाव्याची लांबी मोजून घ्यावी, तेवढी माया सोडावी असे म्हणताच सुवर्ण सर्पाच्या अमर्याद ध्यासाने निर्जन ठिकाणी भटकत असतो,—ही माणसे जड प्रतीकात रूपांतरित होत नाहीत. रक्तामासाची माणसे राहातात. आपल्या आशा—आकांक्षा—वासना यांच्यासकट जगण्याची धडपड करतात—दुर्दम्य विजिगिषेने जगत राहातात—जीवनाचा उपभोग घेत राहतात—जगत असतांना निराश, हताश

होतात, आनंदित होतात, मृत्यूचे भय बाळगतात— कुठेतरी नियतीवरही मात करण्याच्या ईर्ष्येने धुंद होतात आणि कधी साऱ्या अटळ लिखिताला शरण जातात. जी. एं.च्या या रूपककथा तत्वज्ञान म्हणून दूरच्या वाटत नाहीत याचे कारण हेच. येथेच कुठेतरी सापाच्या शोधात आयुष्य बरबाद करणारा असेल, बापाने टाकलेले एकाकी पांगळे मूल असेल, रत्नप्राप्तीनंतर विलासाची स्वप्ने पाहाणारा प्रवासी असेल, पराभव छातीत दडपून चेहऱ्यावर हास्य बाळगणारा विदूषक असेल, आपल्या पायावरचे नक्षत्र कोणते आपला सर्प कोणता हे शोधणारा असेल, कट्यारी बनवणारे असतील—ही सर्व माणसे त्यांच्या विविध अनुभवांनी युक्त अशा रूपककथांनी आपल्या अनुभवाच्या कक्षाच विस्तारीत नेलेल्या आहेत. जी. एं.च्या रूपककथांचे हे फार मोठे सामर्थ्य आहे. जी. एं.च्या प्रतिभाशक्तीने 'अस्तिस्तोत्र'मधील समुद्राला केवढे भव्य व्यक्तिमत्व दिले आहे. निर्मम समुद्र आणि त्याच्या किनाऱ्यावरची जीवनाची हालचाल. भरती-ओहोटी नसलेला हा समुद्र आपल्या जाणिवेचेच अंग बनून जातो. 'सांगाती'मधील हाडांचे जंगल, त्यातून ऐकू येणारे आपल्याच माणसांचे आवाज. 'रत्न'मधील कृष्णगरुडाच्या डोळ्यात पाहिलेला भूतकाळ— प्रत्यक्षाच्या पातळ पडद्यामागील सत्य. 'पत्रिके'तील 'या क्षणी कशाचा प्रारंभ झाला की अंत झाला' हा संभ्रम. 'प्रवासी'मधील 'फक्त माणसांचंच जग गृहीत धरलं' म्हणून हुंदके देणारा आंधळा शिकारी. भव्य आणि क्षुद्र, समर्थ आणि दीन, झळझळीत आणि मलिन. भ्रामक प्रत्यक्ष आणि सत्याचा भ्रम.

९

जी. ए. कुलकर्णी यांची रूपककथा मराठी साहित्यातील एक अपूर्व घटना आहे.

संदर्भ:

(१) चाहूल (२) दैव (३) मित्र (४) मत्स्यकन्या (५) तत्वज्ञान (६) स्मृती (७) एका देवाचा मृत्यु (८) प्रॉमिथ्यूस (९) चांदीची तीस नाणी (१०) पत्रिका (११) दीक्षा (१२) सांगाती (१३) अस्तिस्तोत्र (१४) प्रवासी (१५) कळसूत्र (१६) दूत (१७) ठिपका (१८) रत्न (१९) विदूषक (२०) गुलाम (२१) सर्प.

(सर्पवलय : या संकल्पित लेखनातून.)

□ □

अनुक्रमणिका

द. भि. कुळकर्णी

समीक्षक बेडेकर

बेडेकर हे मर्ढेकरांचे समकालीन होते. नवसाहित्याच्या उदयकाळात त्यांनी समीक्षालेखनाला प्रारंभ केला. त्यामुळे स्वाभाविकच नवसाहित्याने त्यांचे लक्ष वेधून घेतले. नवसाहित्यावर तुटून पडावे किंवा नवसाहित्याचे संपूर्ण समर्थन करावे असे दोन तट त्यावेळी समीक्षकांमध्ये पडले होते; ते अपरिहार्य आणि एका अर्थाने आवश्यकही होते. प्रा. क्षीरसागर आणि प्रा. गाडगीळ यांची समीक्षा याची उदाहरणे होत. पण त्या अटीतटीच्या वाङमयीन वातावरणा-तही बेडेकर आक्रमक–किंवा समर्थक अशी भूमिका घेत नाहीत. त्यांची वृत्ती वा. म. जोशी, रा. श्री. जोग, कुसुमावती देशपांडे या समीक्षकांप्रमाणे सौम्य आणि समजूतदार आहे. नवसाहित्यात चांगले आहे आणि वाईटही आहे अशी त्यांची प्रतिक्रिया आहे, त्यांच्या या प्रतिक्रियेमागे एक उपजत ऋजू वृत्ती आहे हे खरे; पण त्याबरोबरच एक संपादित विवेकही आहे. एकांगी भूमिका न घेण्यात व्यवहारदक्षता असू शकते; बेडेकरांचा समतोलपणा व्यवहारदक्षतेतून आलेला नाही; म्हणूनच ते कधी तडजोडवादी होत नाहीत. उलट अत्यंत सौम्यपणे आणि समजूतदारीने बोलणारे बेडेकर आपल्या भूमिकेशी आणि प्रतिक्रियांशी सदैव एकनिष्ठ असल्याचे दिसते. नवसाहि-त्याचे–आणि एकूणच साहित्याचे–आशावादी आणि विफलतावादी असे वर्गीकरण करताना आपल्या भूमिकेसंबंधी गैरसमज होईल व आपल्यावर ठोकळेबाजपणाचा आरोप येईल हे त्यांना स्पष्ट दिसत होते पण शेवटपर्यंत ही आपली भूमिका त्यांनी सोडली नाही. कारण या वर्गीकरणाचा जन्म भावनाशील वृत्तीतून झालेला नसून मार्क्सवादावरील विवेकपूर्ण निष्ठेतून झालेला आहे हे त्यांचे त्यांना पुरेपूर माहीत होते. मानवजात प्रगतिपथावर आहे. ही प्रगती मानवाने स्वप्रयत्नाने घडवून आणलेली आहे–मानवाचा स्वतःवरील विश्वास हे त्याचे मोठे बळ आहे अशी ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधारे त्यांची धारणा होती. माणसाचा स्वतःवरील ढळलेला विश्वास ग्रीक संस्कृतीला अधोगतीला नेतो व अशा अधःपतित समाजातच नियतिप्रधान शोकात्मिका निर्माण होतात असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. नवसाहित्यातील सर्व उणिवांचे स्पष्टीकरणही ते असेच ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अनुषंगाने करतात : नवसाहि-त्यात विफलता, दुर्बोधता व अश्लीलता का ? याचे बेडेकरांचे उत्तर 'मराठी मध्यमवर्गीय संज्ञा' हे आहे. नवसाहित्याची निर्मिती व तरफदारी करणारे मध्यवर्गीय. भांडवलशाही व ऐकांतिक व्यक्तिवाद यामुळे त्यांची कुचंबणा. या कुचंबणेमुळे विफलता. या विफलतेचे उदात्तीकरण करण्यासाठी अलौकिक वास्तवाची, कलावंताच्या स्वातंत्र्याची विपरीत कल्पना. त्यातून या उणिवा मराठी मनाच्या या प्रतिक्रिया 'स्वाभाविक' आहेत या भावनेने ते या उणिवांकडे सहानुभूतीने पाहतात. पण या उणिवा 'रास्त' नाहीत या भावनेने त्यांवर टीका करतात; तोडगा सुचवितात. तोडगा हाच की नवसाहित्यकांनी समाजनिरपेक्ष स्वातंत्र्यकल्पना सोडावी व समाजसापेक्ष स्वातंत्र्यकल्पना जाणून घ्यावी; मानवी इतिहासापासून बोध घेऊन विफलता टाकून आशावादी व्हावे; साध्या शब्दात : माणूस म्हणून मार्क्सवादी व्हावे व त्याचा साहित्यावर आपोआप परिणाम होऊ द्यावा. हे महत्त्वाचे आहे. साहित्यिकाने वा साहित्याने मार्क्सवादाचा पुरस्कार करावा असे बेडेकर म्हणत नाहीत; तशा प्रयत्नात साहित्याचे साहित्यपण–सौंदर्य–हरवले जाईल अशी त्यांची भूमिका आहे.

साहित्यिकाने माणूस म्हणून, एक नागरिक म्हणून मार्क्सवादी व्हावे म्हणजे त्याची सौंदर्यनिर्माणक्षमता आपोआप किरटेपणा, जीवनविरोध व रचनाप्रधानता यापासून मुक्त होऊन जीवनचैतन्यपूर्ण होईल–अधिक सौंदर्यनिर्माणसक्षमा होईल असा त्यांचा युक्तिवाद आहे. बेडेकर स्वतःला सौंदर्यवादी–जीवनवादी–मार्क्सवादी म्हणून घेतात त्याचे कारण हेच. सौंदर्य हेच ते कलाकृतीचे अंतिम मूल्य मानतात; कलाकृतीने वाचकाला उत्तरकर्तव्योन्मुख करावे असे ते इतर मार्क्सवाद्यांप्रमाणे म्हणत नाहीत; या अर्थाने ते सौंदर्यवादी आहेत. पण अनेक सौंदर्यवादी, कलावंताच्या सौंदर्यभावनेचा आणि त्याच्या जीवनविषयक जाणिवांचा संबंध मानत नाहीत; हे मत बेडेकरांना अमान्य आहे व या अर्थाने(ही) ते पूर्णतः सौंदर्यवादी नाहीत. श्रमसाधना व ज्ञानसाधना यांच्याप्रमाणेच सौंदर्यसाधना हा एक मानवी व्यवहार आहे व जीवनाला सुसंस्कृत आणि अर्थपूर्ण करणारा व्यवहार आहे व कुठलीही कलाकृती या संदर्भात अपुरी पडत असेल तर कलाकृती म्हणूनही ती अपुरी ठरेल या त्यांच्या युक्तिवादाने त्यांना जीवनवादी केले आहे. या त्यांच्या जीवनवादाला ऐतिहासिक भौतिकवाद, वर्गकलह, वर्गविहीन समाज, शोषणमुक्त समाज इत्यादी मार्क्सवादी तत्वांचे अधिष्ठान असल्यामुळे ते मार्क्सवादी आहेत. बेडेकरपूर्वकाळात मराठीत मार्क्सवादाचा अंश म्हणूनच मार्क्सवादी साहित्य-शास्त्र आणि समीक्षा अवतरत होती; बेडेकरांनी मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र आणि समीक्षा यांना मार्क्सवादसापेक्ष पण स्वतंत्र स्थान मिळवून दिले ही त्यांची ऐतिहासिक कामगिरी होय. त्यांच्या नंतरच्या मार्क्सवादी साहित्य चिंतकांनी याकडे लक्ष द्यायला हवे आहे. या दृष्टिकोणामुळे 'कालाकृतीचे सांस्कृतिक वस्तुनिष्ठपण' बेडेकरांच्या-चट्कन् लक्षात येई; शाकुंतलातील कर्मवाद, ययाती–रायगडमधील सांस्कृतिक विसंगती, केशवसुतांचे काव्य व कादंबरी हा लेखनप्रकार, यातील मानवप्रबोधनत्व, मर्ढेकर–गाडगीळांचा व्यक्तिवाद व अनिल–गोखले यांचा आशावाद यांचे बेडेकरांचे आकलन म्हणजे या सांस्कृतिक वस्तुनिष्ठेचा कलाकृतीतील शोधच होय. कलाकृतीचे वस्तुनिष्ठपण शोधायला ज्या ज्या घटकाचे साह्य होणार असेल त्या त्या प्रत्येक घटकाचे आपण स्वागत केले पाहिजे. (रससिद्धांतावरील बेडेकरांचे विचारही रससिद्धांताचे सांस्कृतिक वस्तुनिष्ठत्व शोधून पाहणारे विचार आहेत.) बेडेकर मार्क्सवादी समीक्षकच आहेत; त्यांनी मार्क्सवादी साहित्यशास्त्राशी तडजोड केली नाही तर त्याला समृद्ध आणि सुसंगत करण्याकरिता इतर विचारप्रणालींतील इष्टांश आत्मसात केला. उपजत ऋजुता आणि मार्क्सवादावरील जागृत निष्ठा यांच्या जोडीनेच बेडेकरांजवळ निसर्गसिद्ध रसिकता आहे; तिच्यावर विदग्धतेचे संस्कार झालेले आहेत. म्हणूनच बालकवी, मर्ढेकर, गाडगीळ यांच्या साहित्यकृतीतील सौंदर्य ते चाखू आणि दाखवू शकतात. त्यांचे अधिकांश समीक्षालेखन रसिकता आणि समाजमनस्कता यांचा एकवटलेला आविष्कार आहे. मर्ढेकर–गाडगीळ–चित्रे यांच्या साहित्यातील सौंदर्यशक्ती त्यांना मोहीत करते पण त्यात आत्यंतिक व्यक्तिवाद आहे ही भवना त्यांना अस्वस्थ करते; व मग आपला सौंदर्यप्रत्यय इतरांना देण्यासाठी व इतरांना आत्यंतिक व्यक्ति-वादापासून सावध करण्यासाठी ते समीक्षालेखनास उद्युक्त होतात; त्यांच्या समीक्षालेखनास ही अशी वाङ्मयीन व सामाजिक दोन्ही प्रयोजने असतात. म्हणूनच मर्ढेकर–गाडगीळ–य. द. भावे–चित्रे व अनिल–गोखले यांच्यावरील त्यांच्या समीक्षालेखनास चांगल्या अर्थाने एक प्रासंगिक सामाजिक–वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त होते. या आपल्या लेखनातून बेडेकरांनी समकालीन साहित्यावरच नाही सामाजावरही देखरेख ठेवली. आत्यंतिक व्यक्तिवाद आणि व्यक्तिवादी कलावाद यांचा प्रभावी विरोधक म्हणून बेडेकरांचे स्थान फार निर्णायक आहे.

बेडेकर : विचार–सूत्रे

१. कलावंतांनी, टीकाकारांनी व समाजाने कलावंताचे स्वातंत्र्य आज जपले पाहिजे, व त्यासाठी कर-मणूक व कला यांतील भेद ओळखून शिवाय ऐकान्तिक व्यक्तिवादी व बोधवादी यांच्या गैरसमजापासून सावध राहिले पाहिजे.

२. श्रम, ज्ञान, कला इत्यादी क्रियांचे उद्दिष्ट व फल परिस्थितीला वांछित आकार देणे हे असते; परंतु असलेल्या परिस्थितीच्या चौथऱ्यावरच ही नवी इमारत बांधणे शक्य असते. सृजनक्रिया म्हणजे मनोराज्ये रचणे नव्हे, व म्हणूनच श्रम, ज्ञान, कला इत्यादी क्रिया वास्तवाशी वैर करून पार पडत नाहीत...

३. वास्तवाची विविधता व समृद्धताच एवढी मोठी आहे की त्याच्या आकलनासाठी ज्ञान, नीती व कला अशा विविध मार्गांचा अवलंब मनुष्य करतो; व या वेगवेगळ्या उपासनांच्या साधनेने वास्तवातील लयांचे, गतीचे व नियमांचे स्वरूप तो ग्रहण करीत असतो.

४. कलानिर्मितीमध्ये अंतर्भावनांचे बाह्य मूर्तीकरण व बाह्य वस्तूंचे कलारूपत्व उत्पन्न होते. पण या द्वंद्वात्मकतेत एकेकट्या भावनेला व वस्तूला व्यापूनही कलेची प्रक्रिया घडत नाही...कलावंताचे समग्र व्यक्तित्वच एका विकल्पनाच्या स्वरूपात त्याच्या प्रत्येक मूर्तीत ओतप्रोत असते...द्वंद्वाची परिपूर्णता व तीव्रता ही एक कसोटी, आणि व्यक्तित्वाची उंची ही दुसरी कसोटी; अशा दुहेरी पद्धतीनेच कलेचे मूल्यमापन व्हावयास हवे. कारण या दोन वेगवेगळ्या कसोट्या लावल्याशिवाय कलेचे नीट मापन होत नाही. यापैकी व्यक्तित्वाची जी कसोटी आहे तिच्यात 'सत्य' व 'शिव' यांच्यासंबंधीच्या कलाकाराच्या वृत्तीचा अंतर्भाव होतो. आणि त्यामुळेच कलानिर्मितीला सामाजिक परिमाणांच्या दृष्टीने पुरोगामी व प्रतिगामी ठरवावे लागते.

५. (मानवसमाजाच्या) प्रथमावस्थेत, सत्य तेच 'शिव' व तेच 'सुंदर' असा एकरूपतेचा भाव होता. आता जरी या तीन मूल्यांचे, म्हणजे ज्ञान, नीती व कला या प्रक्रियांचे विभाजन आपण आधुनिकांनी केले असले तरी हे विभाजन तसे कृत्रिमच नव्हे काय ?

६. ग्रीक संस्कृतीच्या अवकळेच्या त्या युगात माणसाचा विश्वास कशावर उरला होता ? स्वतःच्या किंवा इतरांच्या विवेकावर उरला नव्हता, किंवा अतिमानुषांच्या विवेकावरही उरला नव्हता. ग्रीकांचे दैव आणि देवही अविवेकी झाले होते, व नागव्या वासनांची भुते बनले होते. कारण ग्रीक मानवही विवेकाची कास सोडून वासनेवर भर देऊ लागले होते. त्यांच्या संस्कृतीलाच विनाशाचे दुःस्वप्न पडत होते; व म्हणून त्यांच्या कलेत विनाश, वासना व भय यांचे भीषण नाट्य कळसाला पोचत होते.

आजच्या मानवी संस्कृतीतही अशी अवकळा, वासनांवर भर, आणि विवेकाशी वैर दिसत आहे; व म्हणूनच ओडिपससारखी निरपराध असून अतर्क्य दैवामुळे नाश पावणारी माणसे आजच्या विफलतावादी वाङ्मयातून वावरत आहेत...ग्रीकांच्या संस्कृतीला अधःपाताच्या दरीकडे ढासळण्याशिवाय मार्गच उरला नव्हता... आजचा समाज मात्र या बाबतीत वेगळा आहे. प्रत्यक्ष सामाजिक धडपड, राजकारण लष्करी संचलनही करू शकणारे वर्ग, राष्ट्रे आणि व्यक्ती आजच्या विकलांग समाजात आहेत हाच आजच्या संस्कृतीत व ग्रीक संस्कृतीत असलेला फरक आहे. ग्रीकांचे भीषण नाट्य व समाज शेवटी रंगभूमीवरून नाहीसे झाले; उलट नवा समाज व संस्कृती निर्माण करण्याची ईर्ष्या व कुवत आज समाजात आलेली आहे.

७. प्रत्येक काळातल्या, देशातल्या व वर्गातल्या कलावंताने मानवी व्यक्तित्वाची कोणती अवस्था व दशा मूर्त केली आहे ते समीक्षकांनी सांगितले पाहिजे व तसे करताना समाजाच्या विकासामध्ये प्रत्येक कलावंताचे स्थान कोणते होते हे स्पष्ट केले पाहिजे. पुरोगामी व प्रतिगामी अशी व्यक्तित्वांची उदाहरणे कलावंतांमध्ये सापडणारच; कारण तशी विरोधी व्यक्तित्वे समाजात नांदत असतातच. दोन्ही तऱ्हेच्या व्यक्तित्वांची दखल घेणे, त्यांचे स्वरूप नीट संशोधित करून मांडणे, त्या व्यक्तित्वांची घडण वास्तवात, म्हणजे सामाजिक वास्तवात, कशी झाली व का झाली हे शोधून काढणे, हे कलास्वरूपशास्त्राचे कार्य आहे. हे कार्य मूलतः कलास्वरूपशास्त्रीय आहे; परंतु त्यात समीक्षकाने समाजशास्त्राशी सहकार्य करणे अपरिहार्य आहे.

८. 'सौंदर्य' या कल्पनेवर ज्याची निष्ठा आहे तो साहित्याचा किंवा कलेचा समीक्षक होऊ शकतो. तो सौंदर्याची निर्मिती करील किंवा करू शकेल असे नाही... सौंदर्यावर निष्ठा आहे या अर्थाने मी सौंदर्यवादी आहे. सौंदर्याचा प्रत्यय मानवी जीवनाच्या संदर्भातच येतो या अर्थाने मी जीवनवादी आहे. जीवनसापेक्ष समीक्षा ही सामाजिक, राजकीय, आर्थिक व्यवहारांशी संदर्भ ठेवते व एवढ्या अर्थाने मी मार्क्सवादी आहे.

☐ ☐

प्रभाकर उर्ध्वरेषे

(कै.) दि. के. बेडेकर

१९४४–४५ साली प्रथम माझा दि. के. बेडेकरांशी परिचय झाला. तेव्हा ते साहित्यिक व समीक्षक म्हणून प्रसिद्धीला आलेले नव्हते. लेखक म्हणून त्यांचे नाव होते पण ते राजकारणाच्या क्षेत्रात. कम्युनिस्ट पक्षाचे महाराष्ट्रातील एक प्रमुख कार्यकर्ते व मार्क्सवादाच्या भूमिकेतून, राजकीय, सामाजिक व आर्थिक, पण मुख्यत्वे-करून राजकीय समस्यांची चिकित्सा करणारे लेखन हे त्यांचे वैशिष्टय होते.

बेडेकरांशी दोनचार वेळा भेटीगाठी व चर्चा झाल्यावर माझा असा पक्का ग्रह झाला की ते सर्वसामान्य कम्युनिस्टांपेक्षा निराळे होते. हे त्यांचे निराळेपण म्हणणे कडवेपणाचा अभाव. त्यांची मार्क्सवादावरील निष्ठा पक्की होती, त्या तत्वज्ञानाचा त्यांचा अभ्यासही सखोल होता, पण व्यक्तिमत्व मात्र सौम्य, कट्टर कम्युनिस्टाला न साजेसे. दुसऱ्याला आपले म्हणणे पटवून देताना, प्रतिपक्षावर प्रखर हल्ला चढविताना सामान्यतः सर्वच कम्युनिस्टांमध्ये जो आवेश किंवा अभिनिवेश आढळतो तो बेडेकरांच्या स्वभावातच नव्हता. या अर्थाने डांगे–रणदिवे प्रभृती कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांच्या दृष्टीने, विशेषतः रणदिव्यांच्या मते बेडेकर हे मध्यमवर्गीय सुधारणावादी होते व त्यांचा कम्युनिझम हा जास्तीतजास्त एका सहप्रवाशाचा कम्युनिझम होता.

बेडेकरांशी थोडा घनिष्ठ परिचय झाल्यावर मी त्यांना एकदा पार्टी पुढाऱ्यांचे हे मत सांगितले तेव्हा ते हसून म्हणाले, 'त्यांचं म्हणणं बरोबर आहे. मी मध्यमवर्गीय आहे हे जितकं खरं तितकंच सुधारणावादी आहे हेही खरं आहे ! मला सुधारणा हवी आहे म्हणूनच तर मी मार्क्सवादाकडे वळलो. मार्क्सवाद सुधारणांच्या विरुद्ध नाही ना ?'

पुढे १९४९–५० मध्ये कम्युनिस्ट पार्टीने बी. टी. रणदिवे यांच्या पुढारीपणाखाली तेलंगण मार्गाचे अतिजहालवादी धोरण अमलात आणून एकूण चळवळीचा व पार्टी संघटनेचा पार विचका केला तेव्हा महाराष्ट्रातील काही प्रमुख कार्यकर्त्यांबरोबर बेडेकरांनीही पार्टीचा राजीनामा दिला. या वेळीही पार्टी पुढाऱ्यांनी त्यांच्यावर सुधारणावादाचाच आरोप ठेवून त्यांच्याविरुद्ध प्रचार केला. त्यावेळी मीही बेडेकरांशी सहमत होऊन अतिजहाल-वादी धोरणाला विरोध केला तेव्हा आम्ही एकमेकांच्या अधिक निकट आलो व मग एका चर्चेत बेडेकर म्हणाले, 'पाहिलंत मी सुधारणावादी आहे हे रणदिव्यांचं म्हणणं कसं बरोबर होतं ते ! आता तर मी अधिकच सुधारलो आहे अन् माझ्याबरोबर तुम्हीही सुधारणावादी झालात ही फार आनंदाची गोष्ट आहे. अशीच सगळ्या पार्टीची सुधारणा व्हायला हवी एवढंच माझं म्हणणं !'

* * * *

१९५१–५२ नंतरही काही वर्षे बेडेकरांचं राजकारणात मन गुंतलेलं होतं. त्यामुळे आमची भेट झाली की कम्युनिस्ट पार्टी व राजकारण यासंबंधीच चर्चा चाले. पण मग त्यांनी तत्त्वज्ञान विषय घेऊन एम्. ए. ची परीक्षा दिली व मग नाशिकच्या कॉलेजात ते प्राध्यापक झाले. त्यानंतर गोखले इन्स्टिटयूट, मग विश्वकोश, पुनः गोखले इन्स्टिटयूट, असा त्यांचा प्रवास झाला. १९५१ पूर्वी त्यांनी नोकरी केलेली नव्हती व नंतरच्या या काळातही नोकरी ही त्यांची वृत्ती नव्हती. पण या काळात राजकारणाव्यतिरिक्त तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र व साहित्य यांचा

व्यासंग वाढवून त्यासंबंधी त्यांनी विपुल लेखन केलं. याच काळात संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, नाना प्रकारच्या साहित्य संस्था व सामाजिक संस्था यांच्या कार्यात भाग घेतला. विशेषत: समाज-प्रबोधन संस्था व नंतर शंकर ब्रम्हे समाजशास्त्र संस्था यांच्या कामात त्यांनी मन घातलं. या कालखंडात जेव्हा आमच्या भेटीत पूर्वीच्या कम्युनिस्ट चळवळीच्या गोष्टी निघत तेव्हा पुन: हटकून 'सुधारणावादा'चा विषय निघे व ते म्हणत, 'मी पूर्वी सुधारणावादी होतो ते खरं, पण तो माझा सुधारणावाद फार अपुरा व एकांगी होता. राजकारणापुरताच तो मर्यादित होता. राजकारणाप्रमाणेच सामाजिक क्षेत्रातही क्रांतिकारक विचारसरणीचा प्रचार करणं फार जरुरीचं आहे हे पार्टीला त्यावेळी समजलं नाही, आजही समजलेलं दिसत नाही. मार्क्सवादाचा पार्टीने फार एकांगी अर्थ लावला. राजकीय क्रांतीच्या चळवळीला सामाजिक व सांस्कृतिक क्रांतीचं स्वरूप दिल्याखेरीज ती राजकीय चळवळ वाढूच शकत नाही. विशेषत: भारताच्या आजच्या अवस्थेत तर रानडे, गोखले, आगरकर, ज्योतिबा फुले, आंबेडकर, या सगळयांच्या सामाजिक क्रांतीच्या कार्याची परंपरा पुढे नेण्याच्या दृष्टीने त्या परंपरेचा चिकित्सक व डोळस अभ्यास झाला पाहिजे. हाही एकप्रकारे माझा सुधारणावादच आहे, पण मला तोच बरोबर वाटतो, निदान जमतो.'

* * * *

बेडेकरांच्या व्यक्तिमत्वात क्रांतिकारक मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान व त्यांचा स्वत:चा खास वैशिष्टयपूर्ण असा 'सुधारणावाद' यांचा संगम झाल्यामुळेच ते कम्युनिस्ट असूनही इतर सर्व कम्युनिस्टांपेक्षा निराळे होते. त्यांतच त्यांना अनेक प्रकारच्या लहानसहान कलात्मक वस्तू तयार करण्याचा व चित्ररेखाटण्याचा छंद होता. त्यामुळे सौंदर्यशास्त्रावरील तात्त्विक अभ्यासाला रसिकतेची जोड मिळालेली होती. शिवाय तरुण साहित्यिकांना, कार्यकर्त्यांना, अभ्यासकांना सतत उत्तेजन देणे, सर्वतोपरी मदत करणे, हा स्वभाव. त्यामुळे मूळचे अत्यंत सौम्य व प्रसन्न व्यक्तिमत्व अधिकच परिपक्व झाले होते. अत्यंत तीव्र मतभेद असले तरी त्यात कुठलीही कटुता, चीड, द्वेष आणणे त्यांना स्वत:ला तर साधत नसेच, पण इतरांनीही तशी कटुता का आणावी हे त्यांना समजत नसे.

अशा प्रकारच्या विविध क्षेत्रांतील कार्याच्या अनुभवामुळे व सखोल वाचन व विचार यामुळे व अत्यंत नि:स्वार्थी स्वभाव व सामाजिक क्रांतीविषयीची आत्यंतिक निष्ठा यामुळे दि. के. बेडेकरांचे व्यक्तिमत्व म्हणजे खऱ्याखुऱ्या स्थितप्रज्ञाचे प्रतीक बनले होते. स्वत:चे शरीर, मन व बुद्धी ही केवळ अंगीकृत सामाजिक कार्याची साधने आहेत अशी त्यांची भावना होती. म्हणूनच अनेक वर्षेपर्यंत कुठली ना कुठली व्याधी, कसला न कसला मनस्ताप असतानाही त्यांनी आपल्या त्रासाचे वा दु:खाचे कधी गाऱ्हाणे बनविले नाही वा कुठलेही काम टाळण्या-साठी ती सबब सांगितली नाही. उलट त्यांच्या प्रकृतीबद्दल विचारले तर ते म्हणत, 'सध्या तर अवयव शाबूत आहेत. पण कधी एखादा हात निखळला किंवा सांधा निखळला तर तेवढयाने सगळे शरीर थोडेच निकामी होणार आहे ?'

याच स्थितप्रज्ञाच्या वृत्तीने ते शेवटच्या क्षणी मृत्यूला सामोरे गेले. त्याही वेळी त्यांची सामाजिक जाणीव जागृत होती. त्यांनी सांगून ठेवले, 'माझे शरीर वैद्यकीय संशोधनासाठी देऊन टाका अन् डोळे नेत्रपेढीला !'

* * * *

बेडेकरांच्या या स्थितप्रज्ञतेची एक लहानशी आठवण. १९६१ मध्ये पुण्याला पानशेतच्या पुराने कहर उडवला. माझ्या पुण्यातील आप्तेष्टांना व स्नेह्यांना मी पत्रे टाकली. बेडेकरांचे एका कार्डावर उत्तर आले, 'मी नेहमीसारखा इतरांना भेटायला बाहेर पडलो अन् घरी नदी भेटायला आली. तिच्या प्रत्यक्ष भेटीला व स्वाग-ताला त्या क्षणी मी उपस्थित नव्हतो हेच दु:ख !'

* * * *

अशा या ज्येष्ठ मित्रांशी भेटीगाठी, चर्चा हा माझ्यासारख्या अनेकांचा सहारा होता. पूर्वाश्रमीचे कम्युनिस्ट, 'सुधारणावादा'च्या समान विचारसरणीमुळे निकट आलेले सहप्रवासी, हे आमचे नाते होते. त्या

अनुक्रमणिका

नात्याचा आधार नाहीसा झाला आहे. पुण्याच्या मुक्कामात जंगली महाराज रोडवरील त्या दगडी घरात वरच्या मजल्यावरील अर्धवट काळोख्या खोलीत बेडेकरांशी तास अर्धा तास बोलून आल्यावर विचारांना ताजेपणा येई, निराशावादी वातावरणातही आशावादाची प्रेरणा मिळे, तो आनंद आता संपला आहे.

पण बेडेकरांच्या जीवनात व मृत्यूत आणखीही एक निराळेपण आहे. बेडेकर ज्या पिढीचे होते त्या पिढीच्या सर्वांचेच एक दुःख असे आहे की आजची तरुण पिढी जवळजवळ सगळीच 'करिअर'च्या मागे लागली आहे. मोठ्या पगाराची नोकरी, बंगला, मोटार, उत्तम फर्निचर, झुळझुळीत पोषाख व सतत वाढणारे बँक-बॅलन्स ! शिवाय क्रिकेटची कॉमेंटरी, ड्रिंक्स आणि सेक्स ! राजकारण, समाजकारण, सहकार, या क्षेत्रात पडलेल्या कार्यकर्त्यांचेही लक्ष्य तेच ! त्यांच्यात आणखी सत्ता व अधिकाराची लालसा ! यापेक्षा निराळ्या प्रवृत्तीचे, सामाजिक निष्ठेने प्रेरित झालेले युवकही आहेत, पण त्यांचे प्रमाण फार थोडे. शिवाय सामाजिक व राजकीय जीवनात या निष्ठांना व मूल्यांना जोपासणाऱ्या जुन्या कार्यकर्त्यांची व पुढाऱ्यांची मुले तर त्यात फारच कमी. दि. के. बेडेकरांचे भाग्य या बाबतीत निराळे आहे. त्यांचा मुलगा सुधीर पवईहून इंजिनीअर झाला, पण नोकरीकडे वळला नाही. त्याने दादांच्या प्रेरणेने व काही ध्येयवेड्या तरुणांच्या सहकार्याने 'मागोवा' मासिक काढले. मार्क्सवादी, क्रांतिकारक विचारसरणीचा प्रसार हेच त्याचे ध्येय. बेडेकरांनी प्रथम सुधीरच्या मासिकाबद्दल मला सांगितले तेव्हा सुधीर बैठकीतून उठून गेल्यावर ते म्हणाले, 'या मंडळींची आपल्यावरील टीका सुद्धा फार जहाल आहे. आपण जहाल होतो, पण यांची टीका ऐकल्यावर वाटतं की आपल्या पिढीने फारच वाटोळं करून ठेवलंय !'

मी बेडेकरांना आठवण दिली, 'म्हणजे आपण सुधारणावादी असंच ना ?'

'छे हो ! ' बेडेकर म्हणाले, 'आपला सुधारणावाद फार कमी पडला म्हणून एका बाजूला अतिजहालवाद अन् दुसरीकडे निव्वळ भोगवाद न् स्वार्थ यांची बजबजपुरी माजलीय् ! आता ही नवी मंडळी काहीतरी मार्ग काढतील एवढीच आशा ! '

दि. के. बेडेकर यांचे नाव आता मासिकांतून व पुस्तकांच्या मुखपृष्ठावर वाचायला मिळणार नसले तरी सुधीर बेडेकर व त्याचे 'मागोवा' मासिक दि. कें.चे नाव व कार्य यांची परंपरा पुढे चालविणार आहे, नव्हे त्यात 'सुधारणा' करून नव्या काळाला अनुरूप असे नवे विचार पुढे मांडणार आहे, ही खरोखरच समाधानाची गोष्ट आहे. दि. कें.च्या जीवितकार्याच्या साफल्याचेच ते एक प्रतीक आहे.

□ □

ना. बा. ठेंगडी

'कोशिश' मधील दुःखाची प्रत

नुकताच 'कोशिश' हा हिंदी चित्रपट आपल्या शहरात येऊन गेला. तो प्रदर्शित होण्यापूर्वीच त्याची फार जाहिरात झाली होती. तो प्रदर्शित झाल्यानंतर वृत्तपत्रांनी त्याची विशेष दखल घेतली होती. एक वेगळ्या धर्तीचा चित्रपट म्हणून अनेकांनी तो पाहिला. 'कोशिश' वेगळ्या धर्तीचा तर निश्चितच आहे. बोलपटातील नायक आणि नायिका दोघेही बहिरे आणि मुके आहेत. ज्या कथानकामध्ये दोघेही बहिरे आणि मुके आहेत, असे कथानक चित्रपटात कसे काय हाताळले गेले असेल हे पाहण्याच्या उत्सुकतेपोटी बरेच जण चित्रपट बघण्यास गेले. चित्रपटाची कथा हाताळली फार छान आहे. याबद्दल तर मुळीच शंका नाही. दोघेही मुके असल्यामुळे त्यांच्या चेहऱ्यावरील भाव आणि बोटांच्या हालचाली यावरच साऱ्या अभिनयाची भिस्त आहे. दोघेही ठार बहिरे असल्यामुळे तर चेहऱ्यावरील भाव आणि बोटांच्या हालचाली या माध्यमांवरील जबाबदारी आणखीच वाढलेली आहे. या

माध्यमांनी ती जबाबदारी समर्थपणे पेलून धरली आहे. आजुबाजूच्या जगातील हालचाली त्यांना 'दिसू' शकतात आणि त्या 'दिसण्या'तून व्हावे तेवढेच फक्त आकलन त्यांना त्या जगाचे होऊ शकते. म्हणजे, डोळ्यांच्या द्वारे जो काय असेल, तोच त्यांचा बाह्य जगाशी संपर्क आहेत.

ते दोघे मिळून एक घटक, असे जर मानतो म्हटले तर निर्माण होणारी परिस्थिती आणि ते दोघे वेगवेगळे मानतो म्हटले तर निर्माण होणारी परिस्थिती यातील अंतर लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या दोघांचा मिळून होणारा एक घटक व जग यांचा एकमेकांशी होणारा व्यवहार आणि त्या दोघांचा आपापसात होणारा व्यवहार यांची तुलना करता येण्यासारखी आहे. जग हे काही त्यांच्यासारखे मुक्या–बहिऱ्यांचे जग नाही. त्यात वावरणाऱ्या व्यक्तींना डोळ्यांबरोबर तोंड आणि कानही आहेत. त्यामुळे या दोघांच्या मिळून जो एक घटक आहे त्याच्या-विषयीची जगाची प्रतिक्रिया ही अधिक समंजस असण्याचा संभव आहे. उदाहरणाने हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. मुक्या बहिऱ्यांचा हा घटक चेहऱ्यावरील हावभावांनी किंवा बोटांच्या खुणांनी जेव्हा जगाशी विशिष्ट व्यवहार करतो तेव्हा तो व्यवहार पाहणारे आजुबाजूच्या जगातले अनेक जण एकत्र येऊन त्यांना प्रतीत झालेला या हाव-भावांचा आणि खुणांचा अर्थ एकमेकांना सांगू शकतात आणि त्यांच्या विषयीचा आपला समज वाढवून घेऊ शकतात. जगातल्या व्यक्ती एकमेकांशी बोलू शकतात आणि एकमेकांचे म्हणणे ऐकू शकतात, ही त्या दोघांच्या संदर्भात, जगाच्या जमेला असलेली फार मोठी बाजू आहे. या बोलण्याच्या आणि ऐकण्याच्या क्षमतेचा उपयोग जगातील व्यक्ती त्या दोघांविषयीचा आपला समज वाढविण्यासाठी करू शकतात–म्हणजे त्यांना तसे करण्याला वाव आहे.

या दोघा मुक्या–बहिऱ्यांच्या आपापसातील व्यवहाराचे मात्र तसे नाही. ते दोघे वेगवेगळे घटक बनून जेव्हा एकमेकांच्या समोर येतात तेव्हा ते आपापल्या ठिकाणी विलक्षण एकाकी असतात. त्यांच्या आजुबाजूच्या जगातील व्यक्तींना, आपापसात बोलून आणि एकमेकांचे ऐकून घेऊन, त्यांच्याविषयीचा समज वाढवून घेण्याची जो संधी उपलब्ध आहे किंवा जी साधने उपलब्ध आहेत–ती संधी किंवा ती साधने या दोघांजवळ, एकमेकां-विषयीचा समज वाढविण्यासाठी उपलब्ध नाहीत. याचाच अर्थ असा की, केवळ तर्काने विचार केला तर हे दोघे एकमेकांच्या संदर्भात ज्या प्रमाणात एकटे आहेत त्या प्रमाणात ते जगाच्या संदर्भात एकटे नाहीत. असे असूनही ते दोघे एकमेकांच्या खूप जवळ आहेत. त्यांचा एकमेकांविषयीचा समज, जगाला असलेल्या त्यांच्याविषयीच्या समजापेक्षा कितीतरी जास्त आहे. त्या दोघांना एकमेकांविषयी वाटत असलेल्या प्रेमामुळेच हे शक्य झाले आहे. येथे प्रेमाचे निखळ सामर्थ्य प्रकट झाले आहे. मी तर असे म्हणेन की, प्रेमाचे सामर्थ्य प्रकट करण्याला 'कोशिश'च्या कथावस्तूमध्ये जेवढा वाव आहे तेवढा इतरत्र क्वचितच असेल. दुसऱ्या शब्दात असे सांगता येईल की 'कोशिश'ची कथा ही प्रेमाचे खरे सामर्थ्य प्रकट करणारी कथा आहे. हिंदी चित्रपटसृष्टी प्रेमाच्या ज्या अव्वल अभिव्यक्तीच्या शोधात वर्षानुवर्षे दिशाहीन भटकत होती, ती अभिव्यक्ती तिला 'कोशिश'मध्ये नेमकी सापडलेली आहे, असे जर म्हटले तर ते धाडसाचे होईल, असे वाटत नाही.

'कोशिश'ही शोकान्तिका आहे काय? एक शोकान्तिका म्हणून तिचे काही सामर्थ्य आहे काय? नियतीने त्या दोघांवर मुकेपणाचे आणि बहिरेपणाचे जे दुर्दैव लादले आहे त्यावर त्यांच्या सुदैवाने मात केली आहे असे दिसून येते. त्या दोघांचे एकमेकांशी लग्न होणे आणि लग्नानंतर त्याच्या नोकरीत त्याची सारखी बढती होत जाणे या सुदैवाच्या बाजूच्या घटना आहेत. इतकेच नव्हे तर शेवटी जेव्हा त्याच्या मुलाच्या आणि त्याच्या भावनां-मध्ये संघर्ष उत्पन्न होतो तेव्हा त्याचीच भावना विजयी ठरते. मुलाला आपल्या भावनेच्या बाजूने वळवून घेण्यात तो यशस्वी होतो हे सुदैवाने त्याच्या पदरात टाकलेले फार मोठे माप आहे. पिढ्यांच्या संघर्षांनी काळवंडलेली कथानके हिंदी चित्रपटसृष्टीत काही थोडीथोडकी नाहीत. 'कोशिश'चे कथानक तसे काळवंडलेले नाही. मुलगा ठार होणे किंवा पत्नी मरणे ही त्याच्या वाट्याला आलेली दोन दुःखे आहेत. मुलगा ठार होणे या घटनेविषयी असे म्हणता येईल की, हे दोघे जर ठार बहिरे नसते, तर मुलाचे मरण टळू शकले असते. जे दुःख त्यांच्या व्यंगातून निर्माण झाले आहे, ते हे खरे दुःख आहे. पण हे दुःख असे आहे की, जे व्यंग नसते तरीही त्यांच्या जीवनात येऊ शकले असते. हे दोघे निर्व्यंग असते तरीही, एखाद वेळी, त्यांच्या मुलगा त्यांची नजर चुकवून रस्त्यावर येऊ

शकला असता आणि एखाद्या अपघातात सापडू शकला असता. हिंदी चित्रपटसृष्टीला अशा अपघातांची सवय आहे. तिचे मरणेही एक दुःखाची आणखी बाब आहे. मुलाच्या मरणाला निदान त्यांचे व्यंग तरी कारणीभूत झाले आहे; तिच्या मरणाला तर ते कारणीभूत झाल्याचे कुठे आढळून आले नाही. म्हणजे तिचे मरण हे काही तिच्या किंवा त्याच्या व्यंगातून निर्माण झालेले दुःख नव्हे, तशी ती नैसर्गिकच बाब ठरते.

नाही म्हणावयाला तिच्या भावाची कृत्ये त्यांना दुःख देतात. परंतु, खलनायक बनून स्वार्थासाठी बहिणीच्या सुखात विष कालवणारे भाऊ हिंदी चित्रपटसृष्टीला माहित नाहीत असे नाही. ते दोघे ठार बहिरे नसते तर भाऊ त्यांच्या घरी त्या रात्री एवढी मोठी चोरी करू शकला नसता, असे म्हणता येईल. परंतु ते व्यंग नसते तर तो चोरी करू शकलाच नसता असेही नाही. सर्व बाबींचा जर नीट विचार केला तर कोशिश ही शोकान्तिका ठरत नाही. दोघा मुक्या बहिऱ्यांच्या जीवनात जेवढे सुख येण्याला प्रत्यक्षात वाव आहे, त्यापेक्षा जास्त सुख 'कोशिश' मध्ये या दोघांच्या वाटचाला आले आहे, हे नाकारण्यात अर्थ नाही. मग 'कोशिश 'मधले खरे दुःख कोणते? त्या दोघांचा मुके-बहिरेपणा हेच 'कोशिश 'मधले खरे दुःख आहे. मानवी जीवनाच्या संदर्भात हे दुःख विराट् आहे यात शंकाच नाही; परंतु कलेच्या संदर्भात त्या दुःखाची प्रत ठरविताना मात्र गल्लत होता कामा नये. जीवनाच्या संदर्भात ज्या दुःखाचा कस शंभर टक्के आहे, त्या दुःखाचा कस कलेच्या संदर्भातही तेवढाच राहील, असे समजणे चुकीचे आहे. नायक-नायिकेचे मुके-बहिरेपण हे तर 'कोशिश'च्या कथानकाचे गृहीततत्त्व आहे. कलेच्या संदर्भात गृहीततत्त्वाचे मूल्यमापन कसे करावयाचे? 'कोशिश 'च्या उभारणीकरिता जी भौतिक सामग्री आगाऊ दिलेली आहे त्यातच त्या दोघांचे मुके-बहिरेपण आहे. मुके-बहिरेपणाच्या दुःखाला जे शारीरीय परिमाण आहे, त्यामुळे त्याची कलात्मक प्रत घसरलेली आहे.

या ठिकाणी माझ्या मनात 'दिल अपना और प्रीत पराई' आणि 'खामोशी' या दोन हिंदी चित्रपटांचा विचार वलवत्तर ठरू पहात आहे. त्यातील दुःखांना शारीरीय परिणाम मुळीच नाही. त्यांतील दुःखे ही त्यांच्या कथानकांची गृहीते नाहीत. त्या कथानकांच्या उभारणीसाठी आधीच देऊन ठेवलेल्या भौतिक सामग्रीमध्ये त्या दुःखांचा अंतर्भाव नाही. कथानकाचा क्रमशः विकास होत असताना विशिष्ट मनोरचनेतून निर्माण झालेल्या भावनिक कोंडीत वरील दोन्ही चित्रपटातील खऱ्या दुःखाचा उद्गम झालेला आहे. येथे मानसिक दुःखाला मनच कारणीभूत झालेले आहे. 'कोशिश 'मधले दुःख आणि या दोन चित्रपटातले दुःख यातील भेद हा असा स्पष्ट आहे. 'कोशिश'

मधले दुःख हे सरतेशेवटी शरीरगत दुःख ठरते, तर या दोन चित्रपटातले दुःख हे सरतेशेवटी स्वभावगत दुःख ठरते माझ्या मते, 'दिल अपना और प्रीत पराई' आणि 'खामोशी' या दोन चित्रपटातील दुःखाची प्रत, कलेच्या संदर्भात, 'कोशिश 'मधील दुःखाच्या प्रतीपेक्षा फार उंच आहे. 'दिल अपना और प्रीत पराई' आणि 'खामोशी' या दोन चित्रपटांतील दुःखे कलावंतांपुढे जी आव्हाने उभी करतात त्या मानाने 'कोशिश 'मधील दुःखाची आव्हाने ठेंगणी आहेत, असे वाटते. हाच विचार थोडा वेगळ्या पद्धतीने मांडतो. मनात एखादी भावना निर्माण झाल्यानंतर वाचेने ती व्यक्त करू शकत नाही म्हणून चेहऱ्यावरील हावभावांनी आणि हाताबोटांच्या खुणांनी ती व्यक्त करणे यासाठी कलेचे एक कसब पणाला लागेल, यात शंकाच नाही. पण अशी कल्पना करा की, मनात एखादी भावना निर्माण झालेली आहे; ती व्यक्त करण्यासाठी एका मनाने जणू आकांत मांडलेला आहे आणि दुसरे मन ती व्यक्त होऊ नये यासाठी ठाम निर्धाराने पहिल्या मनाला आवर घालीत आहे. अशा परिस्थितीत एक अत्यंत दारुण असे अंतर्द्वंद्व निर्माण होईल. हे अंतर्द्वंद्व चेहऱ्यावर उमटविण्यासाठी कलेचे जे कसब लागेल ते पहिल्या उदाहरणाच्या बाबतीत लागणाऱ्या कलेच्या कसबापेक्षा श्रेष्ठ दर्जाचे राहील. पहिल्या उदाहरणात भावना व्यक्त करण्यासाठी वाचा नाही हे दुःख असेल, तर दुसऱ्या उदाहरणात वाचा असूनही भावना व्यक्त करण्यासाठी तिचा उपयोग करता येत नाही, हे दुःख आहे. मला वाटते, दुसऱ्या प्रकारचे दुःख हे, कलेच्या संदर्भात, अधिक प्रभावी आहे.

□ □

प्रभा गणोरकर

'वंशवृक्ष'

जुनं घर. वडिलोपार्जित. लाकडी दारांना पितळी कड्या असलेलं. तस्म्यांचं. भिंतीवर गेरूने काढलेल्या आकृती असलेलं. काचेरी नळ्यांची दारांना तोरणे. झुंबरं. तरीही कर्मठ. श्रीनिवास शास्त्र्यांइतकं. आपले डोळे चालत जातात. या खोलीतून त्या खोलीत. मूक आक्रोश सुरू आहे. आणि तो त्या बंदिस्त घरातून आपल्यापर्यंत पोचतो आहे. श्रीनिवास श्रोत्रीयचा पुत्र आणि कात्यायनीचा पती मरण पावला आहे. पुत्रनिधनाचा हा आघात रुंद, पसरट चेहेऱ्याचे श्रीनिवासशास्त्री पचवून टाकतात. ते कडवट होत नाहीत, आसक्तीचा एकेक धागा सुटू लागला आहे. कात्यायनी मात्र अतिशय एकाकी होऊन गेली आहे. आधीच ती दुसऱ्या घरची मुलगी. आता शास्त्रांनी आणि परंपरांनी तिला आणखीच परके करून टाकले आहे. अतिशय जलद गतीने जी दृश्ये आपल्या डोळ्यांपुढून सरकतात त्यात कात्यायनी एकाकी अलग उभी. तिला तसे बाजूला ठेवूनच घरातले सगळे व्यवहार सुरू झाले आहेत. तिचा एकुलता एक मुलगा चिनूही परंपरांनी आपल्या हातात घेतला आहे. पूजा-पाठादी धार्मिक संस्कार घडवण्यासाठी.

श्रीनिवास श्रोत्रीय हा कात्यायनीचा सासरा कर्मठ, पण तितकाच समजूतदार, मायाळू. कात्यायनी कॉलेजशिक्षणाची परवानगी मागते तेव्हा तो फारसे आढेवेढे न घेता तिला परवानगी देतो. कॉलेजात शिकत असताना ती राजा राव नावाच्या प्राध्यापकाच्या प्रेमात पडते. प्रेमाचे पर्यवसान विवाहात होते. या विवाहाला श्रीनिवासशास्त्री हरकत घेत नाही. तो सारी स्थिती तिला शांतपणे समजावून सांगतो. पुनर्विवाहानंतर या घराशी असलेले सगळे संबंध तोडून टाकावे लागतील याची जाणीव देतो. कात्यायनीवर मोठा आघात म्हणजे तिच्या एकुलत्या एका मुलाला तिला आचवावे लागते. श्रीनिवासशास्त्री म्हणतो, 'तुला दुसरे मूल मिळेल पण मला दुसरा नातू मिळणार नाही.' यात श्रीनिवासशास्त्र्यांचीच नव्हे तर धर्मपरंपरांशी झगडणाऱ्या मनाची व्यथा दिसते.

कात्यायनीच्या मनात या व्यथेचे मूळ रुजलेले असते. ती नव्या संसारात दुःख विसरण्याचा प्रयत्न करते पण मूल न होणे हीच तिची नियती असते. तीनदा गर्भपात आणि शेवटी गर्भधारणेची बंदी. संसारातला सगळा आनंदच शोषून घेतल्यासारखा होतो. वेळ जावा म्हणून ती कॉलेजात शिकवू लागते. तेथे चिनू–तिचा मुलगा–विद्यार्थी असतो. पुत्रप्रेमासाठी आसुसलेली कात्यायनी त्याला जवळ करण्याचा प्रयत्न करते. पण चिनू तिला झिडकारतो. नाकारतो. आधीच मनाने खचलेल्या कात्यायनीला हा आघात सहन होत नाही. ती आजारी पडते.

एवढीच कथा आपण वाचली तर ही एक चाकोरीतली भावविवश कथा आहे असे वाटते. पण तसे नाही. या कथेला आणखी काही पदर आहेत. ज्यामुळे संपूर्ण चित्रपट एका गंभीर आशयाने भरून जातो. राजारावचा मोठा भाऊ सदाशिव राव हा इतिहासाचा प्राध्यापक आहे. त्याला बायको आहे. मुलगा आहे. पण बौद्धिक सहवासातून एक सिंहली विद्यार्थिनीविषयी त्याला प्रेम वाटू लागते. तो बायको–मुलाला सोडून तिच्याशी दुसऱ्या गावी संसार मांडतो. दोघे इतिहासाचे पाच प्रचंड ग्रंथ निर्माण करतात. पण त्यांचाही संसार रिताच असतो. सदाशिव रावच्या मृत्यूनंतर करुणारत्नेचे आयुष्य भकास होऊन जाते. आपण निरर्थकपणे पुस्तके प्रसवत जगलो असे तिला वाटते.

इकडे सदाशिव रावची बायको श्रीरामनामाने वह्या भरून काढत असते. कात्यायनी आजाराने खंगलेली आहे. ती सतत आपल्या चिनूची आठवण काढते. पण चिनू तिच्यापासून दूर आहे. ती उंच दरड चढते आहे. पण डोंगर वाढतच आहे. अतिशय कासावीस, थकलेली कात्यायनी जिवाच्या कराराने डोंगर चढते आहे. मृत्यू जवळ येतो आहे. ती पाहाते स्वतःचे जिवंत प्रेत तिरडीवरून चाललेले.

श्रीनिवासशास्त्री आपल्या वडलांच्या श्राद्धासाठी काही वस्तू शोधण्यासाठी माळ्यावर चढतो. त्या अडगळीच्या पसाऱ्यात एक करंडी उलटून पडते. तीतून तुळशीमाळ, टाळ आणि मुद्रा सांडतात. त्याला आश्चर्य वाटते, हे काय आहे असे तो घरातल्या मोलकरणीला विचारतो. तिच्याकडून जे कळते त्यामुळे तो सुन्न होऊन जातो. आपल्या बापाच्या लैंगिक असामर्थ्यामुळे त्याने आपल्या आईला एका हरदासाकडे पाठवले होते. त्या संबंधातून आपण जन्माला आलो.

श्राद्धासाठी ब्राह्मण बोलावलेले आहेत. पिंडदान सुरू आहे. पण श्रीनिवासशास्त्री स्वतःशीच झुंजत आहे. कुणाचे श्राद्ध ? कशासाठी ? बाप कोण ? वंश काय ? कसले धार्मिक आचार ? या विचारांनी फुटून तो पाटावरून खाली कोसळतो. आजपर्यंत जपलेली श्रद्धाच समूळ उखडून गेली आहे. त्याचे मन कशातच रमत नाही. घर सोडून दूर कुठेतरी मनःशांती मिळविण्यासाठी जावे असे तो ठरवतो. जाण्यापूर्वी कात्यायनीला भेटून क्षमा मागावी, पुत्रवियोगाचे जे दुःख त्याने तिला दिले त्याबद्दल क्षमा मागावी म्हणून. पण कात्यायनी क्षमा करण्याच्या पलीकडे गेलेली.

चिनूच्या हातून गंगाजल दिलं जातं.

आता सगळेच बंध संपले आहेत. वृद्ध श्रीनिवास श्रोत्रीय एकाकी वाटचालीसाठी घराबाहेर पडतो. दूरपर्यंत जाणारी त्यांची आकृती हळूहळू पुसट होत जाते.

गिरीश कर्नाड आणि ब. व. कारंथ दिग्दर्शित 'वंशवृक्ष'चं हे कथानक. काहीसं लांबलेलं. पण कानडी न येणाऱ्या एका प्रेक्षकाला समजलेलं. पुष्कळदा भाषेच्या तटबंदी विरळ होऊन जातात. मानवी जीविताच्या व्यथावेदना समजून घेण्यासाठी भाषेची काही गरज नसतेच. 'वंशवृक्ष' पाहात असताना हे खूपच जाणवलं. संगीत कानावर पडत होतं. पुष्कळदा मनात भिनत होतं आणि विशिष्ट भावस्थिति निर्माण करीत होतं. आणि डोळ्यांसमोर उलगडत जाणारा दृश्यांचा पट. पात्रांचे संवाद कळत नाहीत म्हणून कुठे काही रसविघ्न निर्माण होत नव्हतं.

माणसे, त्यांच्या रक्तातली ओढ, माणसानेच निर्माण केलेली पण पुढं घट्ट झालेली बंधने, या बंधनात गुदमरून गेलेली मने–यांचे अतिशय सूक्ष्म आणि विराट् असे दर्शन या चित्रपटात घडत होते. भास्कर चंदावरकर

करांच्या संगीताने डोळ्यांपुढे दिसणारे जग नेहमीचेच असूनही वेगळे हुरहूर निर्माण करणारे वाटत होते. सतत मंत्र—पठणांचे आवाज, देवळातली भजने यांचा दुरून येणारा ध्वनी त्या दृश्यांना वास्तवापासून तोडून आपल्या मनातलाच एक तुकडा आपण पाहात आहोत असे वाटत होते. व्यंकटराव तलगिरींनी उभी केलेली श्रीनिवास शास्त्र्यांची व्यक्तिरेखा विलक्षण आहे. पुष्कळदा ही कथा कात्यायनीची नसून श्रीनिवासशास्त्र्यांचीच आहे असे वाटते. परंपरांचे फोलपण कळलेला परंतु मनाने त्याविरुद्ध न वागू शकणारा हा माणूस स्वतःकडून होईल तेवढे साह्य कात्यायनीला करतो. माणसे समजून घेण्याची बौद्धिक कुवत त्याच्यात आहे म्हणूनच तो कात्या-यनीच्या शिक्षणाआड, लग्नाआड येत नाही. बौद्धिक अर्थाने तो जरी परंपरांच्या पुढे असला तरी मनाने सश्रद्ध आहे. म्हणूनच आपले जन्मरहस्य समजल्यानंतर तो कोलमडतो. त्याचा उरला सुरला आधारही नष्ट होतो.. माणसे कशाचा तरी आधार घेऊनच जगतात. देवधर्म, रुढी, रीती वगैरे. आता वृद्ध श्रीनिवासशास्त्र्यांजवळ काहीच उरले नाही. पण त्यामुळे तो संतप्त होत नाही किंवा उध्वस्तही होत नाही. तो शांतपणे सारे समजून घेतो आणि निवृत्त होतो. तो शेवटी तसा एकाकी जाताना, पाहाताना आपल्याच मनाला पीळ पडतो. त्याने उराशी जपलेले वंशवृक्षाचे तत्वज्ञान त्याच्याच बाबतीत किती उफराटे ठरले—ही नियतीची क्रूर विडंबना पाहून आपण सुन्न होतो. ही कथा निव्वळ विसविशीत होत नाही याचे कारण या कथेला नियतीचे परिमाण आहे. कात्यायनीला मूलच न होणं, करुणारत्नेचा ससार निरर्थक ठरणे यात मानवी स्वभावापेक्षा नियतीच कारण ठरलेली दिसते. एका विराट् शक्तीपुढे माणसे, त्यांनी केलेले नियम आणि त्या नियमांची जोखडे हे सारेच किती निरर्थक असते! माणूस एकाकी जन्मतो आणि एकाकी मृत्यू पावतो. पण तो एकाकी जगत नाही. तो प्रत्येक दुसऱ्या माणसाशी स्वतःचे सूत्र जोडतो. एका बाजूने हे जीवशास्त्रीय सत्य असते तर दुसऱ्या बाजूने भावनिक. भारतीय संस्कृतीने या सत्याला श्रद्धेचा आणि बंधनांचा पाया दिला. माणूस, त्याचा मुलगा, मुलाचा मुलगा अशा साख-ळीला परंपरेने आणखी वेगळा अर्थ दिला. वंशसातत्य टिकवणे, वंशाभिमान जपणे हे भारतीय मनाचे एक अंग होऊन

बसले. पिढयानुपिढया भारतीय माणस या अर्थाने कौटुंबिक असतो. आपला वंशवृक्ष वाढावा, विस्तारावा; मुलाने बापाच्या तोंडात मरताना गंगोदक घालावे–वंशाच्या वारसाने पूर्वजांचे श्राद्ध करून बेचाळीस पिढयांचा उद्धार करावा–परंपरेने घालून दिलेल्या या नियमांसाठी वंशाचा दिवा उजळायला हवा असतो, म्हणून तर श्रीनिवासशास्त्र्याच्या बापाने आपल्या बायकोला गर्भधारणेसाठी हरदासाकडे पाठवले–इतकेच काय, पण खुद्द श्रीनिवासशास्त्र्यांना लवकर मूल होईना तेव्हा त्यांच्या पत्नीनं घरातल्या एका जुन्या सेविकेची समजूत घालून नवऱ्याला गळ घालून रात्री तिच्याकडे पाठविले–याच्यात जोडीला दुसरीकडे स्वत चे मूल असावे यासाठी तडफडणाऱ्या दोघी स्त्रिया असतात–कात्यायनी आणि करुणा. एकाच चिवट अंत:सूत्राने बांधलेली ही माणसे आणि त्यांच्या व्यथा कथा पाहाताना केवढया विलक्षण ताकदीची कथा दिग्दर्शकांनी समजून उभी केली आहे हे जाणवत रहाते.

□ □

प्रल्हाद पांढारकर

मेरा सुंदर सपना बीत गया

एखादा कलावंत खरोखरच दुर्दैवी असतो. आपल्या असामान्यत्वाच्या जोरावरसुद्धा आपलं दुर्दैव त्याला टाळता येत नाही. कलासक्त मनाची झेप विलक्षण असूनही, समोरचा पल्ला झटक्यात गाठायची ताकद त्याच्या ठायी असूनही तो यशस्वी होत नाही. नियती अनेक रुपानं त्याचा मार्ग रोखते. हा तिच्याशी झगडतो. नियती क्रूर होते, यशाची आशा दाखवत ती त्याच्याशी खेळते. या अस्वल–गुदगुल्यांनी तो प्रथम हैराण होतो. हा खेळ जीवघेणा होत आहे असं लक्षात येताच तो भांबावून जातो.

नियती विक्राळ होते. तिच्या थपडा बसतच असतात. या थपडा खात असताना ते कलासक्त मन मेलकांडू लागतं. मनाची उभारी हळूहळू कोसळू लागते. साऱ्या संवेदना हळूहळू बधीर होऊ लागतात.

आणि अखेर नियतीचा विजय होतो.

याच क्षणी त्या कलासक्त मनाला आपल्या जीवनाची विफलता सर्वार्थानं भयंकरपणे जाणवते. जीवाचा आकांत होतो. मन टाहो फोडतं. विलक्षण अस्वस्थता. तडफडाट.

या स्थितीतच अटळ मृत्यूचं अस्तित्व त्याला जाणवून जात असावं. मग त्याच वाटेची अनिवार ओढ लागत असावी. त्याच वाटेचं आकर्षण वाढत असावं.

अस्वस्थ, तडफडत्या कलासक्त मनाचा अखेरचा प्रवास या वाटेवरून असा सुरू होत असावा. एक–एक पाऊल पुढं पडत असतं. अंतर कमी होत असतं.

आणि अखेर...

गीता दत्त अगदी अशीच आणि याच मार्गानं गेली. तशी मीनाकुमारी आणि गुरुदत्त दोघंही याच मार्गानं गेली. पण या दोघांची गोष्ट गीतापेक्षा अगदी वेगळी होती. मीनाकुमारी आणि गुरुदत्त आपल्या क्षेत्रात अत्यंत यशस्वी झाले होते. इतके की काबीज करण्यासारखं त्यांच्या आयुष्यात काही राहिलंच नसावं. पण म्हणून त्यांना हा मार्ग टाळता आला नाही. असं का व्हावं ?

मीनाकुमारी आणि गुरुदत्त जसे यशस्वी झाले तसं काही गीता दत्तला करता आलं नाही. आणि तेही असं यश सहज मिळवण्यास ती समर्थ असताना. गीता दत्तच्या कलासक्त जीवनाची खरी शोकांतिका हीच आहे. किती तरी रुपं घेऊन नियती गीता दत्तच्या मार्गात आली आणि अखेरपर्यंत तिनं तिला खेळवत ठेवलं. झुलवत ठेवलं. तिच्या कलासक्त मनाची उभारी संपूर्णपणे कोसळून जाईपर्यंत...

साल १९४०.

गीता (रॉय) मुंबईत दाखल झाली. हिंदी चित्रपटाची नायिका होण्याचं तिचं स्वप्न होतं. पण ते स्वप्न प्रत्यक्षात साकार झालं नाही.

त्यानंतर जवळजवळ ८ वर्षांनी गीता रसिकांना परिचित झाली ती गायिका म्हणून. चित्रपटातली गाणी मिळावी म्हणून तिनं कुणाकडे याचना केली नाही. सुप्रसिद्ध संगीतकार सचिनदेव बर्मननं तिला आपल्या 'दो भाई' या चित्रपटातली गाणी म्हणण्यासाठी पाचारण केलं. आणि तेही त्या काळातील मातबर पार्श्वगायिका सोडून.

या चित्रपटात सचिनदेव बर्मन आणि गीता दोघंही प्रसिद्धीच्या झगझगाटात आले. म्हणजे बर्मनमुळे गीता पुढं आली आणि गीतामुळे बर्मन पुढं आला. दोघांच्याही तारा जुळल्या. 'दो भाई' मधली 'मेरा सुंदर सपना बीऽत गया' आणि 'एक दिन हमको याद करोगे' ही गीताची गाणी अतिशय गाजली. अमर झाली.

गीताच्या आवाजात विलक्षण आर्तता होती. व्याकुळता होती. जीवनातली वेदना तिच्या संपूर्ण यातनांसह बोलका करणारा हा आवाज होता. तिच्या आवाजातली ही विलक्षण आर्तता जोखूनच बर्मननं तिला 'दो भाई'तली गाणी दिली असली पाहिजे.

संगीतकार रोशननं या क्षेत्रात पदार्पण केलं ते 'बावरे नैन' (१९४९) या चित्रपटाला संगीत देऊन. काही कारणांमुळे लता मंगेशकर या चित्रपटातली गाणी म्हणू शकली नव्हती. मग ती गाणी गीताकडे आली आणि त्यातलं तिचं मुकेश समवेतचं 'खयालोमें किसीके इस तऱ्हा आया नहीं करते' हे गाणं रसिकांचं मन जिंकून गेलं.

पुढं तिच्या आवाजातल्या एका वेगळ्याच पैलूची जाणीव बर्मनला झाली असावी आणि म्हणूनच त्यानं तिला आपल्या 'बाजी' (१९५१) या चित्रपटातली गाणी दिली असावी. या चित्रपटातली 'सूनो गजर क्या गाये' आणि 'ये कोन आया' ही नशीली, उद्दीपक गाणी रसिकांच्या मनात घर करून बसली आणि गीताच्या आवाजाला एक नवं परिमाण लाभलं.

साल १९५३.

गीता 'रॉय'ची 'दत्त' झाली आणि गीतापुढं एक वेगळाच पेच निर्माण झाला. विवाहानंतर तिनं चित्रपटांतून गाणी म्हणणं हे गुरुदत्तला साफ नामंजूर होतं. तिनं त्याचं मत प्रमाण मानलं. त्याच्या इच्छेप्रमाणे गीता केवळ त्याच्याच चित्रपटांतून गाणी म्हणू लागली. इथं नियतीनं गुरुदत्तच्या रुपानं गीताच्या गळ्याभोवती फास टाकला· मनाचा विलक्षण कोंडमारा.

पुढं गीताच्या मदहोश, धुंद आवाजाचा बर्मनपेक्षाही जास्त उपयोग ओ. पी. नय्यरनं करून घेतला. नय्यरच्या 'आरपार' (१९५४) या दुसऱ्याच चित्रपटातली चंचल, शराबी गीतं मनाला वेड लावून गेली. पुन्हा नय्यरच्याच 'सी. आय. डी.' (१९५६) या चित्रपटातलं 'आखोंही आखोमें इशारा हो गया' हे रफीसमवेतचं तिचं गाणं गाजून गेलं.

गुरुदत्तच्या 'मिस्टर अॅंड मिसेस ५५' मधलं गीताच्या विलक्षण आर्त स्वरांतलं 'प्रीतम आन मिलो' हे गीत. अमृत-धारेत न्हालेलं हे गीत कोणताही रसिक विसरू शकणार नाही.

आणि त्यानंतरचा गुरुदत्तचा चिरंजीव 'प्यासा'. (१९५७) 'प्यासा' मधलं 'आज सजन मोहे अंग लगालो, जनम सफल हो जाये' हे भजनाच्या अंगाचं, प्रियकराला आर्त व्याकुळ होऊन साद घालणारं गीताचं गाणं. आणि यातलंच 'जाने क्या तूने कही' हे तिच्याच आवाजातलं मदहोश, धुंद गीत आजही आपल्या अंगावर हळूवार काटा फुलवून जातं. एखाद्या नवयौवनेसारखं हे गीत स्वतःच मग्न होऊन थिरकत रहातं. रसिकाला आणि 'प्यासा'तल्या कवीला जागच्या जागीच बांधून टाकतं. त्यातल्या स्वरांच्या मोहजालानं.

१९५९ मध्ये गुरुदत्तचाच 'कागज के फूल' हा चित्रपट तयार झाला आणि त्यातलं 'वक्तने किया क्या हंसी सीतम' हे गीताचं गाणं मनाला चटका लावून गेलं.

अनुक्रमणिका

'साहेब बीबी और गुलाम' (१९६२) या गुरुदत्तच्या चित्रपटातल्या गाण्यांमुळे गीताचं आणि मीना-कुमारीचं भावनिक नातं जुळल्याचं प्रत्यंतर आपल्याला आलं. यातलं 'कोई दूरसे आवाज दे चले आओ' आणि 'न जाओ सैंया छुडाके बैंया कसम तुम्हारी मैं रो पडूंगी' ही गीताची व्याकुळ विरही गाणी सरसरून अंगावर काटा आणतात आणि डोळ्यात पाणी जमा होऊ लागतं.

मध्यंतरीच्या काळात आशा भोसले ही गीता दत्तला मारक ठरू लागली होती. हा फटका मोठा होता आणि त्याचा आघात गीताला गुरुदत्तच्या निधनानंतर जाणवला.

गुरुदत्तचं निधन (१९६४) झालं आणि गीताच्या जीवनाच्या शोकांतिकेचं अखेरचं पर्व सुरू झालं.

आता केवळ गाण्याच्या हव्यासासाठी, आनंदासाठी नव्हे तर आर्थिक कारणासाठी चित्रपटांतून गाणी म्हणणं तिला आवश्यक झालं होतं. पण आता या क्षेत्रात तिच्याकडे संपूर्णपणे पाठ फिरवली होती. आशा भोसलेचा संचार या क्षेत्रात सुरू झाला होता. नव्या पिढीची नवी अभिरुची आली होती. तिनं गीताला या क्षेत्रातून हद्दपार केलं.

गीता वाट बघत राहिली. पण आता फार उशीर झाला होता.

नियतीनं गीताच्या गळ्याभोवतीचा फास आता करकचून आवळायला सुरुवात केली होती. तरीही ती केवळ स्वप्नावर जगत होती. किशोरकुमार जसा एकदम पुढं आला तसं कधीतरी आपणही पुन्हा पुढं येऊ आणि रसिकांची मनं जिंकून घेऊ हे तिचं वेडं स्वप्न होतं.

पण स्वप्नं खरी न होण्यासाठीच असतात.

एखादा जबरदस्त आवाजाचा खान मस्ताना केविलवाणं आयुष्य का जगतो आणि त्याच अवस्थेत तो का मरतो? 'प्रीतम आन मिलो' सारखी अमर गीतं रसिकांना देणारा सी. एच. आत्मा चित्रपटात गाणी मिळण्यासाठी संगीतकारांपुढे याचना का करतो? मधुर, आर्त आवाज असलेला तलत महंमूद कुठंतरी दूर का फेकला जातो? इतकंच नव्हे तर नौशादसारख्या प्रतिभावंत संगीतकाराचंही या क्षेत्रात काहीच कसं चालेनासं होतं?

आणि 'घुंघट के पट खोल' (जोगन), 'आ जाने वफा' (अनारकली), 'न ये चांद होगा' (शर्त), 'बचपनके दिन भी क्या दिन थे', 'नन्ही परी सोने चली' (सुजाता), 'आन मिलो आन मिलो' (देवदास), 'ए दिल मुझे बता दे' (भाई भाई), 'सच हुये सपने तेरे' (काला बाजार) ही आणि यापेक्षाही अवीट, अमर गाणी रसिकांना देणारी गीता चित्रपटसंगीताच्या सृष्टीत का अव्हेरली जाते?

गीता अव्हेरली गेली पण ती हटली नव्हती. आपण पुन्हा कधीतरी हे जग गाजवून सोडू हे स्वप्न ती उराशी बाळगून होती. हे सुंदर स्वप्न खरं करून दाखवण्यासाठीच तर ती जगत होती. गुरुदत्त गेल्यानंतर तिच्या आयुष्याला आधार होताच कुठं? हे सुंदर स्वप्न हाच तर तिचा आधार होता.

पण हे सुंदर स्वप्न प्रत्यक्षात साकार व्हायचं नव्हतं. नियतीनं तसं ठरवूनच टाकलं असावं.

जीवनकहाणी संपायला आली. तिनं उराशी बाळगलेलं स्वप्नही संपू लागलं. जीवनातल्या विफलतेनं तिचं मन–आशा–स्वप्न मरगळून गेलं.

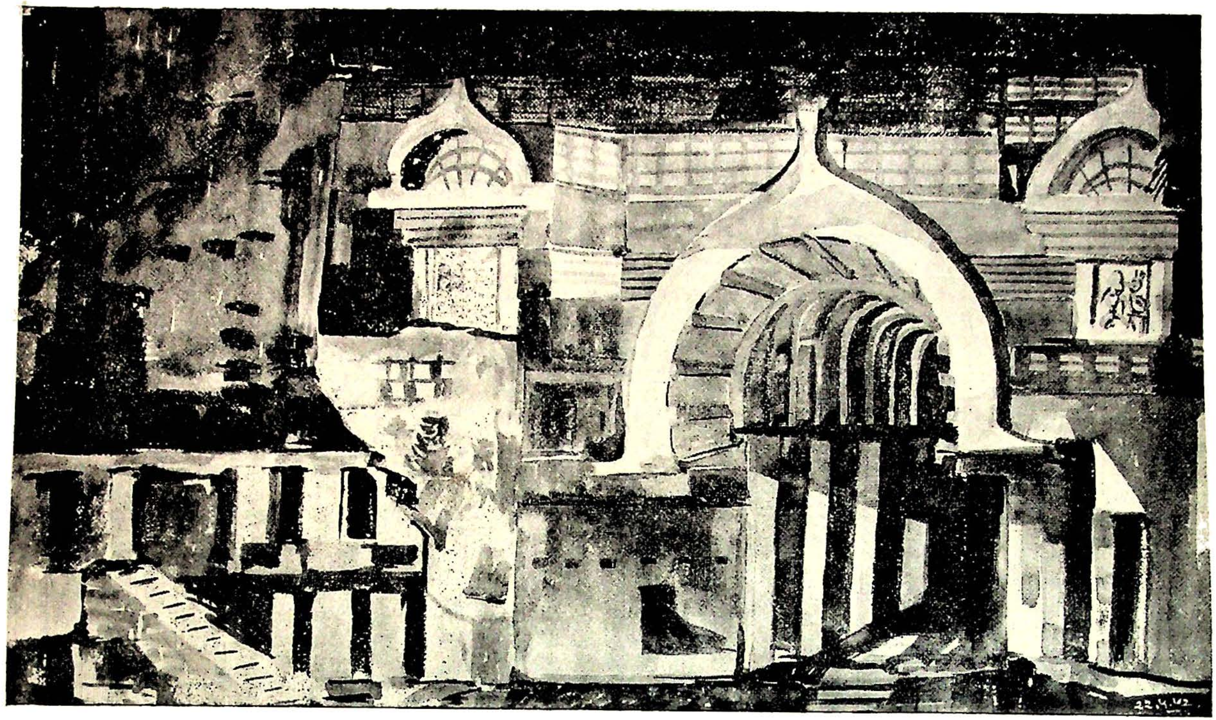
म्हणूनच मनाशी ठरवूनच तिनं आपल्या अखेरच्या प्रवासाला सुरुवात केली असावी. हा प्रवास लवकर संपवण्याची मग तिला घाई झाली असावी.

गीताचं अस्तित्व या प्रवासात हळुहळू विरू लागलं आणि अखेर २० जुलै १९७२ ला तिच्या प्रवासा-बरोबरच तिचं संपूर्ण अस्तित्वही संपून गेलं.

पण संपून गेली नाही ती तिची आर्त कहाणी. संपून गेली नाही तिच्या उरात कायम सलत राहिलेली ही वेदना—

'आंखे अंसुवन में डूब गयी
हसने का जमाना बीत गया
मेरा सुंदर सपना बीत गया'

□ □



माजे येथील बौद्ध लेणी

—. मांजीभाई पाटणकर

यशवंत मनोहर

पुन्हा एकदा मृणालिनीचे लावण्य

१९२४ साली मनोरंजनात प्रकाशित झालेल्या 'मृणालिनीचे लावण्य' या कथेला आज उणीपुरी पन्नास वर्षे झालेली आहेत. आणि ही भावकथा सुवद्ध पाकळ्यांचे तारुण्य शब्दाशब्दात कायम पकडून फुलासारखी ताजी, सुगंधी राहिलेली आहे.

मराठी कथाप्रवाहाच्या एका मौलिक वळणावर ही कथा एखाद्या मत्तराच्या दिव्यासारखी उभी आहे. नेटकेपणा, नाजूक काव्यात्मता, अंतर्मुखता, व्यक्तीच्या अंतर्विश्वाचे उत्कट, एकात्म दर्शन या बाबी या वळणावरून पुढे अधिकाधिक उजळ होऊ लागतात. आणि जवळजवळ याच कथेने ही सांधेबदलाची ऐतिहासिक जबाबदारी स्वतःच्या भावबळपूर्ण खांद्यांवर पेलून धरलेली आहे.

परंतु आज या कथेसंबंधी लिहावेसे वाटणे याला तिचा हा गौरवशाली ऐतिहासिक संदर्भ हे कारण नव्हे, तर ऐतिहासिक संदर्भ ओलांडूनही ही कथा उरते, अत्यंत चांगल्या अर्थाने उरते, आजही ती आवडीने वाचाविशी वाटते, एक प्रकारच्या अर्थक हुरहुरीने दाटलेला, पापण्या ओलावलेला आनंद ही कथा देते हे ते कारण होय.

ही कथा म्हणजे वीस वर्षे वयाच्या, वेड्या स्वप्नांसाठी, श्रद्धांसाठी जीव टाकणाऱ्या मृणालिनी नावाच्या लावण्यवती मुलीची आत्मकथा. एकप्रकरणात्मक समग्र आत्मचरित्र. ज्यात तिचे जळत्या जखमेएवढे आयुष्य मावून गेले आहे. तिच्या प्राक्तनाप्रमाणे याहून वेगळ्या बाबींचा तिच्या जीवनात प्रवेशच झाला नाही हे एवढेच. एका वेड्या जगण्यामरण्याच्या खेळाचे एक अनाग्रही साद्यंत पान. ते तिनेच एका निर्णयी घटिकेला लिहिल्याने कथेला एक प्रत्यक्ष जवळिकीचा गोडवा आणि टोकदारपणा प्राप्त झाला. तिच्या जीवनाचे हे एकुलते केंद्र कमीअधिक दाबाप्रमाणे तिला तिच्या आयुष्यातील वळणांवरून फिरविते आहे. त्यामुळे एका आंतरिक भावसंगतीने ही कथा उलगडत जाते.

दिवाकर कृष्णांच्या या कथेची टिबाकृती अशी काढता येईल. अशोक हा मृणालचा मानलेला मामेभाऊ! पंधरा वर्षांचा. ती अकरा वर्षांची. एका आभाळ भरलेल्या काळ्या रात्री अंगणात आचवायला गेली असता मोठा गडगडाट होतो...भिऊन ती अशोकला बिलगते...अशा उत्कट संदर्भाने दोघे मनांनी गुंफले जातात...ही या कथेची सुरवात. टक्कापाणी, सागरगोटे, बकूळ फुलांचे हार करणे अशा खेळांमधून गाठी भावपूर्ण, पक्क्या होत जातात... नंतर अशोक म्हैसूरला मामाकडे...मृणालच्या लग्नाच्या दिवशी तो येतो...घायाळ पाखरासारखे डोळे पुशीत निघून जातो...मृणालचे एका काळ्याठिक्कर श्रीमंताशी लग्न...मृणालचा नवरा अशोकचा दोस्त...विद्ध मृणालच्या सासरी अशोकचे येणे जाणे...त्याची लग्न न करण्याची प्रतिज्ञा...मृणालच्या कामुक सासऱ्याची वेळ साधून तिच्यावर झडप...ती माहेरी...सुटीत अशोक तिथे...केवळ गैरसमजाने अशोकवर विलक्षण आळ...तो परागंदा...मृणाल कायम माहेरी...स्वसौंदर्याचा तिरस्कार...महिन्याने अशोक-भिकारी मृणालची भेट घेतो. अपसमजाचे निराकरण...आणि त्याचे ओसाड निघून जाणे...पुन्हा पश्चात्तापाने जळत्या दुःखाने जळत मृणाल मृत्यूला बोलावीत निघून जाते...

अशी ही ओबडधोबड ठिपक्यांची मांडणी. तिच्या पूर्ण रुपातून अंधारासारख्या भवितव्याने उधळून लावलेले तिचे स्वप्न आणि आयुष्याचा जळता पट आपणास दिसतो. तिची भावकोमल वृत्ती, तिची स्वप्ने तिला

शाप ठरली. अशोकवर तिचे सदाफुलीसारखे प्रेम...पण अबोलीचे...अशोकचेही तसेच अपर्यायी प्रेम...तो गावाला जाई तेव्हा ती गॅलरीत तासंतास उभी राही...भरलेल्या डोळघा-चेहऱ्याने...म्हणूनच अशोकशी लग्न न झाल्याने ती अंधारली...' दोन प्रेमी जीवांनी जगाच्या कोणत्या तरी कोपऱ्यात एकत्र यावयाचे आणि चार प्रेमळ शब्दांचा सहवास होतो न होतो तो वस्तुस्थितीच्या कायद्यानुरूप त्यांपैकी एकाला तो मोह सोडावा लागायचा' अशोक-मृणालच्या शोकान्ताची ही वस्तुस्थिती. .लहानपणी एकदमच लहान असलेल्या व एकदम मोठघा झालेल्या अभागी मृणालला आपल्या जिविच्या इच्छांचा अनिच्छेने असा साश्रू निरोप घ्यावा लागतो...तिला असा पूजिलेला प्रकाश सोडावा लागला. असा अंधार जिवात भरून घेऊन विवाहोतर झुरावे लागले. पण यावेळी मन मेलेले का होईना ती जगत होती. पण एका आंधळघा गैरसमजातून निर्माण झालेल्या पश्चात्तापाने मृणालचे अवघे आयुष्यच विकल, वीज पडल्यागत झाले. आतआतले मन असे हव्या त्या स्वप्नावर स्थिरावले आणि असे काळोखभर विखरून जात एका जळत्या गुहेत परतले. जिंदगीने तिला एका असावध क्षणी चकवले आणि तिचे आयुष्य मृत्यूला निर्वाणीची साद घालीत निघून गेले.

अशोकही दुर्दैवीच. आपल्या वैराण जिवाची दुनिया घेऊन एकटाच रात्रीच्या शेवटच्या लाटेसोबत अबोल मृणालच्या नावामागे नि:शब्द फुटून वाहिला. असे उन्मळलेल्या अस्ताव्यस्त झाडासारखे दु:ख आपले आयुष्य स्मशानवत् करणार असे त्यालाही वाटले नव्हते. पण आंधळचा, निर्दय भवितव्यतेने-परिस्थितीने दोघांचाही अंत पाहिला. शेवटी अशोकाला पाहून घ्यावे तसे आपल्या उजाड पोळल्या आयुष्याला तिने पाहिले. आणि या कथेत संपूर्ण मावलेले, मरणाहून असह्य, कुणा अदय विराटाने लोखंडी पाय दिल्यागत चिरडलेले आयुष्य तिने फुंकर मारून मालवून टाकले...

तत्कालीन हिंदु समाजातील विवाहसंस्था, आर्थिक वैषम्य व कुटुंबसंस्था या सर्वच कालात्म संदर्भांना प्रकाशित करीत दिवाकर कृष्णांची ही कथा एक सलग शोकात्म अनुभव साकार करते. वरवर पाहिले तर मृणालिनीच्या लावण्याने तिच्या अशोकचा केलेला विनाश हे या कथेचे प्रतिपाद्य होय असे वाटते. पण त्याहीपेक्षा क्रूर आंधळचा परिस्थितीने केलेली दोन एकजीव आयुष्याची दारुण हत्त्या हा या कथेचा प्राण होय असे म्हणायला हवे. मृणाल म्हणते त्याप्रमाणेच 'संसार म्हणजे एक मोठी गिरणी आहे...इथे हृदयाची खिसगणती नाही. सर्वत्र हिशेबी मामला...' म्हणजे अर्थवैषम्य आडवे आले नसते तर अशोकशी मृणालचे लग्न होऊ शकले असते. आणि दोन वेगवेगळचा वाटांनी त्यांना अकाल, आंधळचा मरणापर्यंत घेऊन जाणारी पुढची सगळी अनर्थपरंपरा टळली असती. पण रिवाजाप्रमाणे नियती म्हणून शेवटी डोळे मिटून घ्यावे...मोकळे !

एका काळघाकभिन्न 'अर्थ'पूर्ण माणसाशी लग्न ही घटना मृणालच्या आयुष्याला संतत तडकवीत राहणारी, तिचा जगण्यावरील विश्वास विध्वंसून टाकणारी आहे. तिला निरुत्तर करणारे हे दु:ख मृणालचे एकटीचे खरेच. पण ते दु:ख अशा सर्वच वेडचा जिवांचे, बळींचे होते. हे दु:ख अवघ्या जीवनाविषयीचा निवाडाच अशा सर्व हरणाऱ्यांच्या कपाळी चिकटवीत असते.. चूक की बरोबर हा स्पष्ट हिशेबच हातात ठेवीत असते. आणि या प्रकारे मेलेल्या मृणालचे व्यक्तित्व विलक्षण जिवंत आणि स्वतंत्र जन्मकळा प्रकाशित करणारे आहे.

दुसऱ्या बाजूला अशोक. मृणालवर स्वत:पेक्षा लक्षपटींनी नितांत प्रेम करणारा. तिच्या लग्नामुळे त्याचे भावजीवन उद्ध्वस्त झाले. लग्न न करण्याची त्याची प्रतिज्ञा. मृणालच्या लग्नाच्या दिवशी तो देवघरात येतो. मृणाल अबोली. ती शब्दांनी दु:ख बोलत नाही, आणि आभाळ फाटल्यासारखा तिथून तो आयुष्य ओढत घेऊन जातो. भरल्या डोळघांनी. तो मृणालचे प्रेम जपत असतो. त्याचे आयुष्य संपून जाईस्तोवर ती जागा रितीच राहणार असते. पण एका आंधळचा गैरसमजाने त्याला शरदबाबूंच्या देवदासचे दुर्दैवी प्राक्तन जगण्यातून दूर फेकते. इथे त्याची वेदना दुहेरी आहे. आपल्या पवित्र प्रेमाचा, निष्कलंक श्रद्धेचा मृणालच्या लेखीही अर्थ संपून जावा ही वेदना त्याला आपले सर्वस्व टरफलासारखे वाटायला लावणारी आहे. अगोदर मृणालशी लग्न झाले नाही तेव्हा तो हव्या ह्या सुखापासून दूर फेकला गेला. पण नंतरच्या वेदनेने त्यानेच मग सगळी दु:खे उरात रिचविली, जवळ केली. म्हणजे एका वेदनेने. आयुष्य फाटले. दुसरीने ते संपूनच गेले. एका दु:खाने आयुष्याची विपरीतता त्याला कथन केली. दुसऱ्याने ते सगळे सोडूनच त्याच्या हाती दिले.

जीवनातील अनन्य श्रद्धेच्या मूळ स्थानापासून सुरू होणारी व तिच्या भीषण उत्तराच्या अनुभवाशी फुटून संपणारी ही एक विलक्षण समर्थ आणि भावपूर्ण कथा. ही कथा वाचताना मनाच्या कडेकडेने देवदास-पारूची आठवण एका वेगळ्या संदर्भाचे पदर घेऊन हिंडत होती. त्याहीपेक्षा अधिक मर्यादित अर्थाने गोखल्यांच्या कातर-वेळेतील आक्का मृणालिनीचे लावण्य या कथेच्या मध्यापर्यंत अस्वस्थ करणाऱ्या संध्याकालासारखी रितीरितीव अधूनमधून मनात उगवत होती. दुःख आपले नाते असे ओळखते. एवढेच.

त्या वेळेच्या कथाकाळाने काही ठळकच दिसू शकणारे व्रण या कथेवर ठेवलेले आहेत. ते एका मर्यादेपर्यंत अपरिहार्यही असते. उदा. मामंजीचे प्रकरण कथेशी एकजीव वाटत नाही. माहेरी मृणाल त्या प्रकरणाशिवायही जाऊ शकली असती. त्या काळचे बहुतेक मामंजी 'शंकर' असले तरी असला शंकर ह्या कथेत कडोविकडीचा वाटत नाही. तशीच शेवटी मृणालच्या पतीने जोडलेली पुरवणी फुलराणीच्या शेवटी असलेल्या "गुंगत गुंगत कवि त्या ठाई" सारखी ठिंगळबाज वाटते. शिवाय शेवटी अशोक जातो तेव्हा "एवढ्या अवधीत अभ्रे जमून आली होती. विजा चमकू लागल्या होत्या." हे मनसोक्त वाटणे साहजिक आहे. मृणाल व अशोक विजा चमकत होत्या तेव्हा एकत्र आले हे संदर्भात प्रस्तुत वाटते. पण शेवट आणि प्रारंभ जोडून देण्यासाठी ह्या विजांचा प्रास कशाला? मानसिक पातळीचा संदर्भ इथे पचला असता. पण सोयीप्रमाणे विजा कधीही चमकायला लावणे ही बाब कथेच्या मांडणीत नितांत अप्रस्तुत वाटते. पण या अशा काही बाबींमुळे कथा दुःखी होत नाही. वाचताना त्या व्रणाचे भानही राहात नाही. आणि ओळीओळीतून भावानुभवाच्या रंगीत लाटा क्रमाने गर्द होत जातात. आणि एका अत्यंत उत्कट आणि जीवनात केंद्रवर्ती स्थान असलेल्या शोकात्म अनुभवाचा जिवंत प्रत्यय ही कथा देते. अंगावरून ओली फुले ओघळावी तशा डोळे भरलेल्या ओळी करुण सावल्यांची रांगोळी जाणिवेवर काढीत जातात.

□ □

प्रसिद्ध झाले

माधवराव पटवर्धन
वाङ्मयदर्शन

समीक्षा

लेखक : सु० रा० चुनेकर

किंमत २१ रुपये

इतर नवी प्रकाशने

पैस : ललित लेखन : पुनर्मुद्रण : दुर्गा भागवत : ६॥ रुपये

पाचोळा : कादंबरी : विद्यापीठीय आवृती : रा० रं० बोराडे : ४ रुपये

छापत आहेत

कॉग्ज : कथासंग्रह : शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुले

नाट्याचार्य कृ० प्र० खाडिलकर : चरित्र : न० र० फाटक

रेणू : कादंबरी : पुरुषोत्तम शिवराम रेगे

सविस्तर सूचीसाठी

कार्ड टाका :

मौज प्रकाशन गृह

खटाववाडी, मुंबई ४

४०० ००४

बांदकरीयाचा दृष्टांत : नवे दार्ष्टांतिक

डॉ. द. भि. कुळकर्णी

केसोबासकृत 'दृष्टांतपाठ' या ग्रंथात सोळाव्या क्रमांकावर 'बांदकरीयचा दृष्टांत' आला आहे.

या दृष्टांताची (लीळाचरित्रातील) संदर्भलीला अशी : लीला१४२ त्रीयंबक गमनीं लखूबाईसीं स्वरूप वैजात्यकथन : *

एकू दी : उदेयाचा पूजावस्वर जालेया नंतरें गोसावीयांसि एमळार्जुनातळीं आसन असे : बाइसा आणि लखुबाइसां नावेक तुडपुड जाली: मग परिवंट बांघला : गोसावीयांपासीं आली : दंडवतें घातलीं : श्रीचरणां लागलीं : मग म्हणीतले : ' जी जी : मासीं बाइसें ऐसें बोलेति : ऐसें बोलेति ' : ह्मणौनि गोसावी- यांचेया पुढां बाइसाचे गाऱ्हाणे सांघितले: सर्वज्ञें ह्मणीतले: ' बाइ : तुम्हीं बाइसाचे काइ पाहात असा : तुम्ही एथीचें पाहावें कीं : ना जी : मी जाइन : म्हणौनि नीगाली : सर्वज्ञें ह्मणीतलें : ' 'जा गा : राहावा एकी (वासना) ' बोलावाचे : ' म्हातारी वानरेया थोरा एका अनिष्टा वरिपडी होईल : ' 'हे काइ जी : गोसावीयाचेनि न न्हातीचि : मा : माझेनि काइ राहाति : सर्वज्ञें ह्मणीतलें : ' तुमचेनि राहाति ' : मग : भटोबास गेले : आणि ह्मणीतलें : हें काइ लखूबाइ : गोसावी राहावितति तरी राहावा कैसीं ' : ' घेइ नागदेया : गोसावीयांचें काइ : गोसावीयांचें जालें कीं : तुं तवं मातें कहीं कांहीं न ह्मणसि ' : ' हें काइ जालें लखुबाइ : एकीकडे गोसावी : आणि : एकीकडे मीं ' : ' घेइ नागदेया : गोसावीयांचें काइ गोसावियांचे तें जालें की : तुं तवं मातें कांहीं न ह्मणेसि कीं : भटीं म्हणीतलें : 'हे माझेनि राहातें असेति : आणि गोसावी : मातें राहावा- वेया पाठविलें असें : तरि राहावुं ना का : ' हो कां : मीं ह्मणत असे राहां " : ' हो कां : ह्मणौनी मढां गेलीं : मात्रा ठेविली : भटोबास आले : गोसावीयांसि दंडवतें घातलीं : श्रीचरणा लागले : मग : भटीं ह्मणीतलें : ' हें काइ जी : गोसावीयां राहावीत नां न्हातीचि : मा : माझेनि राहिली ' : सर्वज्ञें ह्मणीतलें : ' जीव जीवां साजात्य : हें सकळाहीं वैजात्य ' : यावरि गोसावी : बांदिकरीयाचा दृष्टांत निरूपिला : ॥

बाइसा आणि लखुवाइसा या दोघींत धुसफूस झाली; आणि बाइसाच्या रागाने लखुबाइसा मठ सोडून त्र्यंबकेश्वरी निघाली; चक्रस्वामींनी तिची समजूत काढायचा प्रयत्न केला; पण ती ऐकेना; मग ते काम स्वामींनी नागदेवाचार्यांकडे सोपविले; त्यात नागदेवाचार्य यशस्वी झाले; पण त्यांना नवल वाटले; साक्षात ईश्वराकडून जे काम झाले नाही ते आपल्या- सारख्या जीवाकडून कसे झाले ?—असा प्रश्न नागदेव- चार्यांना पडला. त्याचे उत्तर म्हणून चक्रस्वामींनी नागदेवाचार्यांस (लखूबाईसाला नव्हे) 'बांदिकरीयाचा दृष्टांत' सांगितला. 'लीळाचरित्रा'च्या उपरिनिर्दिष्ट प्रतीत सदर दृष्टांताचा फक्त उल्लेख आहे; 'दृष्टांत- पाठा'त अर्थातच समग्र दृष्टांत नमूद आहे. तो दृष्टांत असा :

१६. बांदकरीया दृष्टांत*

सूत्र—जीव जीवां साजात्य : हें सकळांही वैजात्य ॥१॥ जीव जीवाचे म्हणितलें करिति ॥२॥

दृष्टांत—कव्हणी एकु मैळा चोरू बांद घरी : रावो तेयातें मागावेया जाए : आरे मैळेचा हें बांद आम्हांसि दे : मग तुं म्हणसी तें आम्ही तुज देऊनि : तो रायासि

* लीलाचरित्र उत्तरार्थ : भाग १, संपादक शां. गो. तुळपुळे, नागपुर–पुणे, १९६७, पृ. ९९–१००

* केशिराज–संकलित दृष्टांतपाठ, संपादक शं. गो. तुळपुळे–कुमुदिनी घारपुरे, नागपूर–पुणे, १९६६ (दु. आ.), पृ. ८–९

अनुक्रमणिका

नेंदी : मग पंचनगरें मागावेया येति : (नवही मागावेया येति) : आरे मैळेया हें बांद आम्हांसि दे : मग तुं मागसी ते आम्ही तुज देउनि : म्हणसी तें करुनि : त्याहीं नेंदी : मग गाणें : भाटे : थोटी : सीमूरे : रांघवणे : सामान्य स्त्रीया : कालाळे : तीयें रायातें वीडा मागावेया एति : तीयें म्हणति : आम्ही बांद मागौनि : रावो म्हणे : आम्हांसि नेंदीचि : पंचनगरांसि नेंदीचि : मा तुम्हांसि काई देइल : ना : आम्ही मागौनि : मग रावो तयांसी वीडा दे : मग तीयें जाति : तीयें म्हणति : आरे मैळेया हें बांद आम्हांसि दे : तो म्हणे : मातें रावो मागावेया आला होता : तेयासि नेंदीचि : पंचनगरें मागावेया आलीं होतीं : तयासि नेंदीचि : मग तुम्हांसि काइ देइन : तीयें म्हणति : हें काइ रे मैळेया : मर : तुवा जोडावें आम्हीं खावें : मागां जोडीलें तें आम्हांसीं खांदलें : पुढां जोडिसी तें आम्हांसींचि खासी : भणौनि उमेठा (पाठभेद : उमेठीं) शब्दीं वानिति : मग तो तयांसि दे ।।

दार्ष्टान्तिक : तैसें हा जीवु ईश्वरा मागतां जन्म नेदी : देवतां मागतां नेंदीं : तरी कवणासि दे : ना : विषएवेन्हाराचेया चाडा जीवासि दे ।।

या समग्र-दृष्टांताचा तात्त्विक अर्थ स्पष्ट आहे : देवतांशी किंवा प्रत्यक्ष परमेश्वराशीही जीव 'व्यवहार' करीत नाही; त्यांचे ऐकत नाही. पण इतर जीवांशी, सजातीयत्वामुळे, 'व्यवहार' करतो; त्यांचे ऐकतो.

अ. जीव = मैळा चोरू

आ. रावो = परमेश्वर

इ. पंचनगरे-नवनगरे = देवता

ई. गाणे-भाटे-थोंटी-सीमूरे-रांघवणे- सामान्य स्त्रिया-कालाळे = इतर जीव.

असे या दृष्टांतातील उपमेय-उपमान यांचे स्वरूप आहे.

यांतील 'थोंटीं-सीमूरें' या शब्दांच्या अर्थाबद्दल मतभेद आहेत.

डॉ. शं. गो तुळपुळे-कुमुदिनी घारपुरे यांनी आपल्या उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथाच्या अखेरीस जो 'शब्द-कोश' जोडला आहे त्यात सदर शब्दांचे अर्थ असे दिले आहेत :

अ. थोंटीं १६, आडदांड, दांडगे लोक; ठक (?)

आ. सीमूरें १६. उद्धट, आडदांड लोक.

नी. ब. भवाळकर-ह. ना. नेने यांनीही—

अ. थोंटीं-ठक

आ. सीमूरें-उद्धटा; धांगड्या-दांडग्या बेमुरवत-खोर, फटकळ स्वैराचारी स्त्रिया

असे अर्थ दिले आहेत.* भवाळकर-नेने यांनी 'सीमूरें'च्या संदर्भात 'स्त्रियां'चा निर्देश केला असून तुळपुळे-घारपुरे यांनी मात्र तसा निर्देश केलेला नाही. तुळपुळे-घारपुरे यांनी या संदर्भात डॉ. स. गं. मालशे यांचे मत मात्र खोडून काढले आहे : येथे 'थोटीं व 'सीमूरें' या दोन शब्दांचे अर्थ डॉ. मालशे अनुक्रमे 'हातथोटकीं' व 'नकटीं किंवा रावीं किंवा तोंड-फाटकीं' असे सुचवितात (लोकसत्ता ता. १०-७-१९६६) परंतु ते स्वीकारता येत नाहीत. कारण, प्रस्तुत संदर्भात शारीरिक व्यंग सूचित नसून स्वभाव व व्यवसाय हे सूचित आहेत."*

सदर शब्दांच्या अर्थाबद्दल ही जी मतभिन्नता आणि संदिग्धता निर्माण झाली आहे तिचे मुख्य कारण दृष्टांतकथेचा नेमका रोख आणि अर्थ लक्षात न येणे हे होय. प्रस्तुत दृष्टांताचा नेमका रोख-व-अर्थ लक्षात घेतला म्हणजे केवळ या दोन शब्दांचाच नव्हे तर इतरही अनेक शब्दांचा (जसे, भाटे-उमेठा इत्यादी) नेमका रोख-व-अर्थ लक्षात येऊन समग्र दृष्टांताची तात्त्विक समर्पकता व वाङ्‌मयीन सुंदरताही लक्षात येईल.

या दृष्टांतातील 'बांद' म्हणजे भवाळकर-नेने तुळपुळे-घारपुरे आदी समजतात त्याप्रमाणे 'पुरुष-गुलाम' नसून 'स्त्री-गुलाम, बटीक' आहे एरवी राया, पंचनगरे आणि नवनगरे यांनी 'तुं म्हणसी तें आम्ही तुज देउनि,' 'तु मागसी ते आम्ही तुज देउनि : म्हणसी तें करुनि' असे आवर्जून कशाला म्हटले असते? ही बटकीण सुंदर-मादकही असली पाहिजे हेही, यावरून, उघड आहे; मैळा चोर तिला अंतरण्यास तयार नाही त्याचे तरी दुसरे काय कारण असावे? आणि गाणे-भाटे आदी मंडळी तिची मागणी करतात तीही तिच्या मादक सौंदर्याचा त्यांच्या व्यवसायाला

* श्रीसर्वज्ञ चक्रधरनिरूपित दृष्टांतपाठ, संपादक नी. ब. भवाळकर - ह. ना. नेने, नागपूर; १९३६; पृ. ७०-७१.

* उनि, पृ. ६३-६४

उपयोग आहे म्हणूनच, (स्वतःच्या प्रत्यक्ष उपभोगासाठी नव्हे.)

अर्थात या मैळा चोराने एक मोहक बाई पळवून आणली आहे स्वतःच्या विषयोपभोगासाठी. तिच्यावर सत्ताधाऱ्यांच्या उडया पडताहेत. पण तो कुठल्याही दडपणाने वा आमिषाने बधत नाही. मग तो गाणे, भाटे, थोटी, सीमुरे, रांधवणे, सामान्य स्त्रिया आणि कालाळे यांना कसा वश होतो ? तो प्रत्यक्ष वश होण्याच्या आधीच 'हा आपणांस नक्कीच वश होईल' या खात्रीने ही मंडळी रायाकडे जाऊन विडा कशी उचलून येतात ? राया किंवा नगरे यांच्यापेक्षा काही अधिक सत्ता वा संपत्ती यांच्यापाशी नाही; मग हे कसे घडते ? अखेरीस मैळा चोर आपली बांद त्यांच्या स्वाधीन कसा करतो ? याचे उत्तर चक्रस्वामींनीच देऊन ठेवले आहे : जीव जीवां साजात्य. ही मंडळी व मैळा चोर एक-जातीय, एक-वर्गीय आहेत. या मंडळींचा वर्ग कोणता ? तर विषयव्यवहारात रमणाऱ्यांचा. हे जन विषयांचे किडे आहेत आणि यांची धाव परस्परांकडे आहे. मैळा चोर या मंडळीचे जुने गिऱ्हाईक आहे. त्याच्याकडून यांना पैसा मिळतो; तो पैसा हे विषयसुखासाठीच वापरतात. आणि मैळा चोराला पैशाच्या मोबदल्यात मिळते ते विविध तऱ्हेचे विषयसुख. त्याच्या विषयसुखातील सामग्रीतील विविधता दाखविण्यासाठीच गाणे-भाटे-थोटी-सीमुरे-रांधवणे-सामान्य स्त्रिया-कालाळे हे शब्द आले आहेत. या सर्व स्त्रिया आहेत (त्यांतील कोणी 'पुरुष' सिद्ध झाला तरी या संदर्भात अर्थात फरक पडणार नाही !) आणि मैळा चोराचे त्या आपापल्या मार्गाने वैषयिक समाधान करीत आहेत. कसे ?

अ. गायिका (गाणे) गायन करून.

आ. भाटे-थोरी-सीमूरे या नर्तिका-नटघा आहेत. 'भाट' याचा एक अर्थ 'स्तुतिपाठक' असा आहे तो गृहीत धरून 'उमैठां शब्दीं वानिति' याचा अर्थही 'उमाप शब्दांनी स्तुती करतात' असा भलताच घेण्यात आला आहे. वास्तविक 'उमैठा' याचा अर्थ सुंदर; ('शिशुपाळवधा'त या अर्थाने हा शब्द आला आहे.) सुंदर शब्दांनी ही मंडळी वानिती-स्तुती करती. पण कोणाची ? संपादकमंडळी समजतात त्याप्रमाणे मैळा चोराची नव्हे; त्याच्या सुंदर, मादक बटकिणीची ! ते असो.

-दशरूपकांमध्ये 'भाण' या नावाचा एक नाटयप्रकार सांगितला आहे. एक अंकी, एक पात्री, एक नटावलंबी. नट-पात्राने आकाशाकडे पाहून कल्पित पात्राशी संभाषण करायचे. या नाटयप्रकारात वीर-शृंगार-हास्य हे रस असतात. आणि त्यात एखाद्या व्यभिचारी लफंग्याची कथा असते. 'उभयाभिसारिका' (वररुचि), 'पद्मप्राभृतक' (शूद्रक) 'धूर्त-विट-संवाद' (ईश्वरदत्त) 'शृंगारभूषण' (वामनभट्ट) मुकुंदानंदभाण (काशिपती) इत्यादी संस्कृत भाण प्रसिद्ध आहेत. या भाण नाटयप्रकाराचे भाट हे यादवकालीन रूप असावे. असे भाट-नाटय करणारी व्यक्ती ती भाटे. अर्थात मैळा चोरासारखा माणूस संस्कृत आणि सुसंस्कृत भाण पाहावयास जात नसेल हे उघड आहे. भाट हे यादव-कालीन भाणाचे अत्यंत प्राकृत व ग्राम्य रूप असणार. या नाटयप्रकारात मुळातच व्यभिचारकथेला स्थान तत्कालीन 'कलावंतिणी' भाटघा आपल्या अभिनयातून मैळा चोरासारख्या प्रेक्षकांना कोणता 'रस' चाखवीत असतील याची सहज कल्पना करता येते.

विभावरी शिरूरकर यांच्या 'बळी' कादंबरीत (प्रकरण १९, पृ. ४९) भाटाच्या पोरींचे वर्णन आले आहे : 'चारचा सुमार होता. भाटाच्या पोरी बाजाराला आल्या होत्या. त्यांनी आपली गोरीं गुबगुबीत शरीरें रंगीबेरंगी कपडयांनी सजविलीं होतीं. चार आणे आठ आणे मिळतील या आशेने त्या सुमेरसिंगाबरोबर सोजिरांच्या वस्तींत येऊन नाच करीत होत्या. सुमेरसिंग डफ वाजवीत होता. काही शिपाई आराम-खुर्च्यांवर बसून तर कांहीं उभे राहून मोठ्या कुतूहलाने त्या रानवट नाचाकडे पहात होते. बरेच लोक दुरून पहात होते. आबाही पहात होता.

गोरे सोजिर भाटांच्या पोरींकडे किती कौतुकाने पहात आहेत, इकडेच चांगुणेचें लक्ष वेधले. भाटाच्या पोरींचा नाच हा कांही तिला नवलाचा राहिला नव्हता. ती काफी, ती गजऱ्या, मान्या, दंजी सगळयांना नाचतांना तिने कितीक वेळां पाहिलें होतें. त्या फार वटवट करीत. हसत. खिदळत...' यादवकालीन भाट-पोरी कशा असतील याची थोडी तरी कल्पना या अर्वाचीन संदर्भावरून यावी !

पात्रें भाट नागारी ।
समान्य स्त्रिया जुवारी ।
जियें मूर्तिवंतें भुरुरीं । भूलावेया ।।९५।।

रूपनृत्याची पुरवणी ।
तेयां पुढे डोळे भारणी ।
गीत भाटांव श्रवणी । कर्णजपु ॥९६॥*

हे 'ज्ञानेश्वरी'तील उल्लेख तर भवाळकर–नेने यांच्यापासून अनेकांनी दाखवून दिले आहेत. आणि तरी हेच लोक आपणांस सांगताहेत की 'भाट म्हणजे स्तुतिपाठक'! 'ज्ञानेश्वरी' पासून 'बळी' पर्यंतच्या भाट–वर्णना वरून असे दिसते की या प्रकारात कामुक नृत्याला स्थान होते; संस्कृत भाणप्रकारात मराठी नाटयकलेने घातलेली ही 'भरच' म्हणावी लागेल!

इ. 'थोंटी' याचा अर्थ हे अभ्यासक 'ठक,' 'आडदांड, दांडगे लोक,' 'हाताने थोटी' असा कसा काय घेतात? राजा आणि पंच यांच्यापेक्षाही ही थोटी-मंडळी अधिक शक्तिशाली होती असे यांना म्हणावयाचे आहे का? की त्यांच्या थोटेपणाची दया येऊन मैळा चोराने उदारपणे आपला गुलाम, मदतनीस म्हणून त्यांना दिला असे यांना सांगायचे आहे? असे काही नाही.

उपरूपकांच्या अठरा भेदांमध्ये 'त्रोटक' असा एक प्रकार आहे. त्रोटक या नाटयप्रकारात शृंगार आणि त्याखालोखाल हास्य हा रस असतो. विदूषक हे त्यातील अपरिहार्य पात्र. ग्राम्य स्वरूपातील शृंगार आणि हास्य हे 'रस' मैळा चोराला केवढे प्रिय होत असतील! त्याची वासना कशी चाळविली आणि सुखावली जात असेल! याची सहज कल्पना करता येईल.

ई. 'सीमूरे' या शब्दाची व्युत्पत्तीही याच दिशेने सापडू शकेल: 'समवकार' हाही दशरूपकांपैकी एक नाटय प्रकार या नाटयाचा प्रकारात पात्रे विपुल असतात. देव–दानवांचे युद्ध हा विषय.

याचा अर्थ 'भाटे–थोंटी–सीमूरे' म्हणजे भाण–त्रोटक–समवकार हे नाटयप्रकार ग्राम्य स्वरूपात सादर करणाऱ्या व्यक्ती; बहुधा स्त्रिया.

उ. 'रांधवणे' याचा अर्थ 'अन्नविक्रय करणारी स्त्री' हा सर्वमान्य आहे.

ऊ. 'सामान्य स्त्रिया' याचा अर्थही वेश्या–रूप-जीवी स्त्री' हा सर्वश्रुत आहे.

ए. 'कालाळे' म्हणजे मद्यविक्रय करणारी व्यक्ती; भवाळकर–नेने म्हणतात त्याप्रमाणे; बहुधा, स्त्री.

ही सारी मंडळी मैळा चोराला विविध अंगाने मुख्यत: एकेका इंद्रियाचे विषयसुख कसे पुरविते पाहा: गायिका, श्रुतिसंवेदना, नर्तिका < गतिसंवेदना. त्रोटक व समवकार करणारी < दृक्संवेदना, रांधवणी व कालाळे < रुचिसंवेदना. वेश्या < स्पर्शसंवेदना. अर्थात हे स्थूलमानाने बोलणे झाले; एका किंवा अनेक इंद्रियांचा आश्रय घेत अखेरीस ही सारी मंडळी मैळा चोरास काममुख देत असणार हे उघड आहे. मात्र चक्रस्वामींचा रोख केवळ कामजीवनावर नाही; तर सर्वच विषयनिष्ठ सुखांवर आहे व म्हणूनच त्यांनी खाणे–पिणे–गाणे–नाचणे–हसणे–भोगणे अशा सर्व क्रियांचा निर्देश होईल अशी धंदेवाईक मंडळी नमूद केली आहे.

मैळा चोराने बांदवाई आपल्याजवळ, या मंडळीच्या इच्छेविरुद्ध, ठेवून घेतली असती तर तो या विविध विषयसुखाला मुकला असता. म्हणजे नकार देण्यातही त्याचा हेतू विषयसुखप्राप्ती हाच आहे आणि होकार देण्यातही त्याहून वेगळा हेतू नाही. बरे ही मंडळी बांदबाई मागतात ते तरी कशासाठी? तिला आपल्या नाचण्या–गाण्यात, खाणावळीत–गुत्यात आदी ठेवून आपल्या धंद्याला बरकत आणणे हाच त्यांचा हेतू. म्हणजे या धंदेवाईकांनाही पैशाचा त्यापासून मिळणाऱ्या विषयसुखाचाच मोह आहे. या उभय जीवांचे 'साजात्य' हे असे आहे.

चक्रस्वामींना बहुधा अभिप्रेत नसलेले आणखीही एक साजात्य या उभयांमध्ये आहे: मैळा चोरापासून कालाळीपर्यंत हे सारेजण 'कसबी' आहेत; पण आपले कसब त्यांनी हीन मार्गाला लावले आहे. हे ते साजात्य.

राया म्हणजे परमेश्वर; पंच म्हणजे देवता हा अर्थ लक्षात ठेवून 'राया–पंच यांनाही बांदबाई उप-भोगाकरिताच हवी नव्हती का?' असा प्रश्न विचारता येईल. त्याला उत्तर असे की काही दृष्टांत समग्र–ग्राह्य असतात, काही अंश–ग्राह्य. हा दृष्टांत अंश–ग्राह्य आहे. म्हणजे येथे चक्रस्वामींना राया–पंच यांच्या संदर्भात तात्त्विक अर्थाने उपमानार्थाने उपभोग-कल्पना अभिप्रेत नाही; फक्त कथेपुरती ती मर्यादित आहे.

---

* श्री ज्ञानेश्वरी, संपादक वि. का. राजवाडे– शं. वा. दांडेकर इत्यादी, मुंबई, १९६०, पृ. ६९४.

या दृष्टांतातून चक्रस्वामींचा तात्त्विक दृष्टिकोण दिसतोच पण त्यांचा हजरजबाबीपणा व त्यांची निरीक्षणशक्तीही दिसते. तसेच यादवकालीन काही लोकनाटचप्रकारही आपणांस ज्ञात होतात; नटाचे तोंड पाहू नये' असा संकेत प्राचीन काळी का रूढ झाला त्याचाही नेमका बोध होतो!

तंजावरपूर्व मराठी नाटचकलेचे स्वरूप अजून फारसे ज्ञात झालेले नाही. भाट-थोंटी-सीमूरे या शब्दांवरून भाण-त्रोटक समवकार हे संस्कृत नाटचप्रकार असंस्कृत स्वरूपात का होईना, यादवकाळात महाराष्ट्रात प्रचारात होते ही माहितीही महत्त्वपूर्ण आहे; मराठी रंगभूमीच्या इतिहासकाराला ती सूचक वा उत्तेजक वाटेल.

शेवटी एकच सुटा मुद्दा सांगायचा राहिला: 'मैळा' याचा अर्थ संपादकमंडळींनी 'मलीन, दुराचारी, वाटमाऱ्या' असा केलेला आहे. चोरांतही मलीन-अमलीन, दुराचारी-सदाचारी असे प्रकार असतात का? खरे तर 'मैळा' यादवकालीन व्यक्तिनाम आहे, 'गोविंदप्रभुचरित्रात' 'मैळभट' आणि 'लीळाचरित्रा'त 'मैळा' हे शब्द व्यक्तिनाम म्हणून निःसंदिग्ध स्वरूपात आले आहेत. हा मैळा चोर असला तरी त्याला अशी वाटेल ती नावे ठेवणे बरे नाही!

बांदकरीयाच्या दृष्टांताचे माझे नवदार्ष्टान्तिक हे असे आहे. स्थळकार-टीपकार यांच्या सल्ल्याने या स्पष्टीकरणावर आक्षेप घेण्यात अर्थ नाही; कारण प्राचीन महानुभाव स्थळकार-टीपकार अर्थाचे कसे अनर्थ करीत असतात हे अर्वाचीन महानुभाव संशोधकांनी वेळोवेळी दाखवून दिले आहे. एकूण महानुभाव तत्त्वज्ञान, संबंधित सूत्र, दृष्टांतकथेच्या तपशिलाचा परस्परसंबंध व सूत्रसंबंध हे सारे लक्षात घेऊनच दृष्टांताचे आकलन व स्पष्टीकरण व्हावे. हा प्रयत्न या स्वरूपाचा आहे.

□ □



कविता

पाच कविता : विश्वास कानडे

: १ :

आकाशभर अंधार
पिना टोचून
ताठ केल्यासारखे
तणाव—
—बेबनाव
काटे टोचून
मुकुट घट्ट केल्यासारखे
ओत—
—प्रोत्
डोळ्यांत झंझावात
अंधार—
—प्रकाश
शिरा पृथ्वीत
शिरलेल्या मुळासारख्या
मूळ—
—धूळ
पर्जन्य आणि लाव्ह्यात
अडकलेला—
—सुटलेला

अजान.

: २ :

ऐकलीस ती हाक स्वर्णिम सागर लाटांची आहे
ऐकली नाहीस

ती मात्र हरवलेल्या वाटांची आहे.
अवळपास
'तिथेच कुठेतरी स्वातंत्र्याचा प्रश्न आहे
हरवलेल्या वाटात आहे
स्वर्णिम सागरलाटांत आहे.

: ३ :

गहनगूढ छायांचे हलणारे वटवृक्षी रूप कळे
भिंतींवर अदृश्य उमटले सनईचे सूरमळे;
वंचित बसला चंद्र जाउनि भिजवित मेघकिनारा
तंद्रा-जागृति विरल्या-उरल्या स्वप्नांच्या धारा !!

: ४ :

वर काळे कुट्ट ढग
आणि संतत धो धो पाऊस
रात्र अशी अंधारी
भिजणारी
(वाऱ्याशी मथणारी)
पाऊस, गारा
आणिक वारा !
झोपडीत
एक मिणमिणता कंदील
हसणारा
हसणारा !

: ५ :

दार उघडते
आणि समोर दिसतो
एक अनोळखी ओळ
जिला लटकताहेत उलटी अक्षरे
आ वासलेली,
म्हणतात-समोर ये,
बाहेर ये डोक्यावर चालत...
वाटते या उलटचा काळजाच्या वटवाघुळांना
दृष्टीच नाही, तर
पाहतात काय ही या मोकळ्या वाटेवर
जिथे टेकते आकाश आपला भार
कड्याच्या एकाकी टोकावर ?

चालू लागावे झाले,
भुंकू देत अक्षरे निरर्थ भुंकतील तशी
काळीज आहे सरळ आणि डोके ठिकाणावर. * *

ठिणगी : शरू रांगणेकर

एकटा मी झेप घेता बंध झाले मोकळे
मी रवीशी झुंज घेता सांवली माझी जळे
वेदनेचा भार घेता शांत झाली आसवे
आंसवांचे हास्य होता वेदना माझी पळे
गर्जणारा शब्द माझा वादळाशी स्पर्धला
मूळ होता शब्द माझा कल्पना माझी फळे
घासुनी घिसटून गेले शब्द सारे गोमटे
शब्द आता तेच ते परि भाव माझे वेगळे.
कालचे हे शब्द झाले आजलाही तोकडे
मी उद्याचा वेध घेता अर्थ त्या ये आगळे
आंधळ्यांची माळ चाले विश्व वाकी थांबले
डोळसांच्या तिमिररात्री सूर्य बघतो आंधळे.
शेकडो जळत्या मशाली स्पर्शताही संपल्या
एक ठिणगी मात्र माझ्या जीवनासंगे जळे.

* *

मजभवती : उ. रा. गिरी

मजभवती माझियाच
कवितेचा चक्रव्यूह;
जळत असा दिवसरात
जयजयवंतीत जीव.

शब्दांवर हलकासा
अर्थाचा मधुर दाब;
झुरत फिरे चंद्र तुझा
मौनातुन पद्मनाभ.

परिमळते आत-आत
वेदनेत मधुकेसर;
ये बरसत स्वप्नातुन
गार गार अमृतसर !

मजभवती माझियाच
कवितेचा मधुर पाश;
जागेपणि कमळापरि
मी मिटतो सावकाश !

* *

कविता : शुभदा रेगे

तिने काळोखावर
काळीभोर चित्र काढली
ती कुणालाच दिसली नाहीत.

पांढरा शुभ्र देह पांघरलेला
तो दिसला तेव्हा...
त्याच्या गवती बोटांच्या टोकावर
बसलेला समुद्रपक्षी हसला खुदकन्
कदाचित् तिची चित्रं पाहूनच...
आणि तीही हसली
त्याच्या डोळ्यातल्या सूर्यवेडाला.

हट्टी प्रेषीताने
शिरावं हिम-गुहेत...पाठमोरं तसा
तो तिच्या डोळ्यात शिरला
काजळभरल्या पावलांचे ठसे
तिच्या गर्द गात्रात रुतवत
चालतच राहिला.

ती
फुलतच राहिली
बाहूंचे पाय हलवीत
आलबेल देत ओठांनी

तिच्या असंख्य वेणांचे
दोरखंड वळून
बांधून टाकल्या त्याने
तिच्या गात्रांगात्रांत सापडलेल्या
त्याच्याच जन्मखुणा.
प्रचंड बोजा पाठीवर घेऊन निघताना
सावली पाह्यला तो मागे वळला
तेव्हा
निर्गमक आठवणींचे ओसाड गाव
गुडघे टेकून त्यालाच प्रार्थत होते
तो हताश पुटपुटला
" इतनी लाशे में कैसे उठा पाऊँगा "

समोरच्या प्रचंड आकाशातल्या
चांदणीने आत्महत्या केली
तिच्या नावाने आकाश लिहून
ती विचार करत राह्यली
" चांदणी काळोखांत असते ?
की चांदणीच काळोख असते ? "

शंखशिंपल्यात लांबोडके पाय
गाडून ती उभी होती
जुनाट धातू अंगभर पांघरून
पहात होती दिशाहीन नजरेनं
गळत जाणारा त्याचा एकेक अवयव.

पांढऱ्या शुभ्र वेणांची
घड पेटवून
तिने त्याच्या हातात दिली
तेव्हाही आकाश पोखरणारं तिचं
झगझगीत कौमार्य
तसच होतं
अस्पर्श, सूर्यस्वरूप, सर्वव्यापी, अदृश्य.
कारण तिचा काळोख झगझगीत होता
आणि सूर्य काळाभोर.

तिने काळोखावर
काळीभोर चित्र काढली
ती कुणालाच दिसली नाहीत.
फक्त
पाठमोरा लमाणी पोषाख चढवताना
त्याच्या निनावी चिमटीने उचललं
तिच्या निमूट स्तनांवरचं गवत
आणि तिच्या कुशीतल्या
वितळत्या ब्रांझात अडकलेलं
एक पांढरं शुभ्र पिस.

* *

कातरवेळ : तीन कविता : शंकर रामाणी

: १ :

कातरवेळ
मनांत खोलवर उतू जाते
तो लख्ख वणवाकुल क्षण,

अनुक्रमणिका

ज्यांत उजळून निघालेय
एक विराण उद्‌ध्वस्त गाव
आणि भुताट वणवणणारा मी.

: २ :

उत्कट आठवणींच्या एकाकी काठावर
अंतर्बाह्य फाटलेला एक पक्षी
अनिच्छ घुंडाळीत असतो
आतल्या अज्ञात अनादि वाटा,
जिथे
केवळ त्याच्याच चुकार पावलांचे
अनाहूत ठसे
दूरवर पुसटलेले दिसतात
आणि त्याच्याही पल्याड
सलील काकडसाद पांघुरलेला
अटळ घनघोर अंधार...

: ३ :

मालवत्या वेळेला ओवाळीत
कुठून येतात हे विषण्णमग्न घंटानाद ?
माझ्या मरणमेरेवरून चालताना
मी तंद्रीतच कवटाळतो
त्यांचे एक स्वरसंपन्न क्षितिज
आणि पाहतो :
रंध्रारंध्रात रुजू रुजू झालेला
सुन्न अनाथ आर्तोत्सव
निर्वाणाच्या अनाहत नादाने दुमदुमलेला... * *

कविता : सुशीला पगारिया

तुझ्या पाकळ्यांतून
कविता उमलताना
किती भारावलं होतं आकाश...
पान् नि पान जडावलं होतं
पागोळ्यांनी जाग आणल्यावर
कुठे...कुठे प्रवास झाला
काय—काय सांगू...?
पाण्यावरचे थरकते रोमांच
सूर्यडुबी कातरवेळा
एकाकी घरट्याकडे परतणारा विद्ध पंछी...

थांब...थांब...
शक्य झालं तर थोपव वसंताला
अजून हीच कविता अपुरी आहे. * *

दोन कविता : आशा भाजेकर

: १ :

कुणी बघत नाही तोवर
चार अश्रू ढाळून घे
मग मांड दुकान आपलं.
मेलेल्या क्षणांचे मुडदे
भुसा भरून ठेव.
ओशट हास्याचं तेल लावून
लाचारीचं कमावलेलं कातडं
खिळ्यावर टांगून ठेव.
खिळखिळ्या झालेल्या मनाच्या
बनव झुलत्या बाहुल्या
शब्द शब्द पिंजून तयार कर
एखादं सुभाषिताचं तोरण
लटकवायला दारावर
विझलेल्या डोळ्यांच्या मेणबत्त्या
पेटू देत दर्शनी
कुणी सांगावं, एखादं गिऱ्हाईक
लिलावात दुकान घेईलसुद्धा.

: २ :

काळजाच्या पणतीवर पेटून
माझ्या दुःखाचे फटाके वाजले
तेव्हा तुम्ही भोवती फेर धरून
टाळ्या दाजवीत नाचलात.
वेदनेचा आवाज आणखी मोठा यावा
म्हणून धर्मरुढीचा रिकामा डबा
घातलात त्यावर पालथा
दोन्ही मुठी तोंडावर घेऊन
ठो ठो करून मी किंचाळलो तेव्हा
तुम्ही खदखदून हसलात
पण पेटून जळताना थोडीशी झळ
पोचताच मात्र
शिव्या मोजत थयथयाट केलात तुम्ही. * *

चार कविता : शशिकांत लोखंडे

१. हिरोशिमा झालेल्या शहराकडं

हिरोशिमा झालेल्या शहराकडं मी नुस्तं पहातोय.
आणि वहात्येय हिमनदी माझ्या काळजातून अखंड.
अमाप हिमनग संरावरा उध्वस्त कमानी पहात.
मला आठवत्येयं तियं घुमसणारी निवडुंगांची वस्ती.
अवती भवती शहरं भळळतायत् मी होरपळून
प्रेतांवर कोरतोय माझ्या पराभवाची गिधाडे.
निर्मनुष्य घडामोडीत मी हरवतोय माझं विश्वस्त शहर
पालथा होऊन जपतोय माझा लिंग प्रदेश.
मी आता एक शहर झालोय.

२. एकान्त भ्रमिष्टपणे

कित्येक अरण्ये वितळून जातायत् मिटल्या पापण्याचे
दिशारिक्त दिवे.
तो दाराशी आलाय. मी त्याचं चित्र सचित्र करतोयं
माझ्या आरशावर
सारं रान रान भरून गेलंय अवयवातल्या अंधार
गिचमिड फांद्यांनी.
आलाय तो मी पेरतोय निळा ओल एकान्त माझ्या
सदेही पाऱ्यावर.
अरण्यात. अरण्यात.
मी हिंडतोय गळयात बांधून त्याच्या अंधारगिचमिड
वाढीचे फलक.

३. जुनी कविता

भ्रामक प्रतिमांचे पक्षी. माझ्या अंगणात. ध्यानस्थ.
दाण्यांची उसवण.
अनाठायी ते उडालेत दुरस्थात. निश्चित. अंगण. ओल
मी पोतासारखा वहातोय.

४. मरण

या इथे वासनांच्या द्रुतगती आवेगात अंतर्गत उद्दीपन
विकारांत
वहाणारे दिशाहिन रक्त. दुरस्थात मागे फिरणारे माझे
डोळे बळेच पापण्या
विसरून जगलो प्रायोगिक अर्थाने. उच्छ्वासित
अनर्थाची परणती माझे
मरण माझ्या दारात. दाह घेऊन गंधर्व येतील ओठांची
नजाकती पांखरे
जाळून या इथे वासनांच्या द्रुतगती आवेगात अंतर्गत
उद्दीपन.
मला दिशा कळत नाहीत. मला नाती कळत नाहीत.
देहभर मातीचे श्वास माझ्या श्वासात कोंडत कसे
नाहीत ? चांदनिजतेतला
देह जळतो दिशाना गंधाचे हात. माझी आवर्तने
मरताना मातीला अक्षम्य
कशी नाही साथ ? दुरस्थात मागे फिरणारे माझे डोळे
बळेच पापण्या
विसरून जगलो शीलाचे सतीत्व. मातीचा श्वास.
मातीचा आभास.
तिच्यासाठी माझ्या अंतर्मनास एकाकी.
पायाखालचा जीवहीन पाचोळा. वारा कसा पाय
विसरून.
तसे हे विकार दाह देऊन भरल्या आकाशात
या इथे अजून कशी मिटत नाही माझ्या ऋतुस्नात
गात्रांची निर्लेप रूख
चित्रेसमोर माझ्या सारे कावळे कसे अधोमूख ? ✻ ✻

उदासतेचे जहरी डोळे : प्रकाश देशपांडे

माझ्या फुटक्या कपाळाचे कॅनव्हास्
आणि अर्धवट रंगलेल्या काळजाचे लॅन्डस्केप
तसेच उघडे टाकून तू निघून गेलीस
तेव्हा
सिगारेटच्या जळत्या टोकानी सारी फुलं पाकळ्या
जाळून घेतल्या वेडयागत्–

स्मृतीवरल्या धुळीचं धुकं पुसलं एखादवेळी कधी
की मग
स्वैर मुक्तछंदातलं जास्वंदी हसू लेवून
रेखित येतेस रंगबंधित मॉडर्न आर्ट

क्षणभर आपोआप मालवतात
उदासतेचे जहरी डोळे...
आणि तुझ्या हास्याच्या विलंबित लयीत
मी माझा रंगशील्पाचा नाद झोकून देतो—

दोन कविता : वसुधा माने

: १ :

तसे काही झाले नाही
पान पिवळे झाले नाही
भर दुपारी ढग जमून
अवेळी तिन्हिसांज झाली नाही
गहिरी दाट वाट खरी
अनोळखी राईत गेली नाही
ओळखीच्या पाखरानेही
अनोळखी शीळ घातली नाही.
चिमणीचे घर मेणाचे
पिले उबेत सगळी सुखांत
कावळ्याचे काय मोठेसे
तो भिजे भर धारात.
पण खास कांही झाले नाही
कावळा काही मेला नाही
चिमणीच्या घरचे दार
किंचितही उघडले नाही

: २ :

चंदनाच्या धुरात जगताना
बाहेरची जाणीव विरली
डोळे बुडले खोल खोल
जेथे किरण पोचत नाहीत.
तुझ्या माथ्यावरची चंद्रकोर
हळूच हसली
धुराचे रान पेटवून गेली
किरण नसल्या जगातला
ग्रीष्मकाळ संपत नाही.

* *

सिम्फनी विलास गिते

दूर समुद्रावरून सरकत येणारा मनकवडा पाऊस
नकळतपणे येणाऱ्या अनाहूत स्मृतिसरींच्या
पडद्यासारखार
श्याममेघाच्छन्न सूर्याचा चंदेरी प्रकाश झरणारा
उभ्या माडांच्या छायाकृतीचे पॅटर्नस् झेलताना...
वाळूत उमटलेल्या विसरून गेल्या आहेत पाउलखुणा
विझलेल्या विरही संध्या उदबत्तीसारख्या गंध ठेवून
फक्त राखेत उरलेल्या कोणीही येणार नसते जेव्हा
अवेळच्या पाखराची प्रतिध्वनित लकेर आर्त शिरते
मनातल्या किर्र काजळीच्या काळोखातून आत आतल्या
नितळ डोहात ज्यात नसतात कुणाचीही प्रतिबिंबे
कुणाचेही प्रेम हेवेदावे वहाणे येणे जाणे शोभादर्शकी...
गाभाऱ्याची जशी मितर्न्मित शहारावी मंद मंत्रघोषाने
लयदार लक्ष वलयांच्या लांब मोहरतो डोह
चमचमनक्षीने...
सावरलेले स्वतःला असतेच कुंवाऱ्या ओठांनी कधीतरी
उदास पारवा ऊंघताना उंच घुमताना, उमत
वितळताना.
मौनाचे मात्र मनस्वी क्षण पर्वतांच्या मागे समाधिस्थ
पाषाणशिल्पांच्या पुरातन अज्ञात संदिग्ध कथा
कहाण्यांसारखे...
संपताना सांज सळसळणाऱ्या माडांच्या छायासंभ्रमात
विरत जाताना पाऊसपडदा धूसूर दूर समुद्रावर
मोहनिद्रेतून मंतरलेल्या जागे होताना मन; जसेजसे
मंदकातर होत जातात पियानोचे स्वर सिम्फनीच्या
शेवटी
हळवे होत जातात मारलेले शब्द कवितेच्या शेवटी...

* *

एक कविता : अशोक बागवे

पिवळा धुसर प्रकाश :
सजलेले पिवळेजर्द कोंब सलज्ज पालवींचे
नुकतेच ओवलेयत् सावल्यांनी उन्हाचे पारदर्शक मणी
तू येणार आहेस पाऊलांना घुंगूर बांधून
पाकळ्यांचे रंगित कशिदे ओठावर झुलवित
माझ्या हाका दिगंत झाल्या
तुझी चाहुल दिशांना लयकारीत
काळजातून टपटपणारी संथ हुरहूर
आणि शहारून गेले
पावसात भिजलेले गुलमोहराचे पेटलेले डोळे...

* *

सिझोफ्रेनिक : वसंत पाटणकर

फुटक्या आरशाच्या हजार तुकड्यात मी. एकएकटा
तुटलेल्या अवयवांसहित संपूर्ण वेगळा, पालीच्या तुटक्या
शेपटीगत निर्जीव
मी ओरडतोय हजार तोंडांनी पुकारल्या जाणाऱ्या
रोजच्या सौधासारखा
नि साऱ्या भिंती गप्प मख्ख. ऐकून न ऐकल्यासारख्या
मी फाशी गेलेल्या दिव्यांची मुंडकरी हातात घेतली,
पाहिला
ओघळत गेलेला प्रकाश रस्ताभर,
मग माझ्या पागल डोळ्यांनी खूप खूप पाह्यलं
नाचणारं झाड झाडावर मोठाला कीडा. त्याच्या तोंडात
एक पाखरू. पाखराच्या तोंडात एक कीडा त्याच्या
तोंडात
एक पाखरू...कत्तलखाना. बोकड. लाल लाल गुलाल
कचाकच रक्त. एक धारदार सुरी–
मी माझ्या बोटावरून फिरविली
हातावरून पायावरून
आत्माबिल्म्या यांवरून..सगळीकडे रक्तच रक्त
बर्फासारखं गोठलेलं. शुभ्र.
मी रक्तासारखं हसलो
उठलो आणि सरळ चालत गेलो एका बिनछप्परी
रेस्टॉरंटमध्ये
तिथल्या एका वेटरला हाक मारली
–दो खाली ग्लास. एक प्लेट ब्रेन. मस्का लगाके.
आणि न्याहाळत राहिलो ग्लासाच्या तळाशी
घुटमळणारा वरचा अतितीव्र काळा प्रकाश.
सिग्रेटवर सिग्रेट, आणि ग्लासाचा रिकामा तळ
भरून काढला
विझक्या थोटकांनी.
रस्त्यावर सगळा चिखल. पूर आला की वादळाची
प्रचंड लाट...
कागद लाकूड. फुलं बेडूक. कुजकी पानं.
मी पाण्यावरून वाहात चाललोय
मी तिच्या ओसाड डोळ्यात, मी फुटक्या आरशात.
ग्लासाच्या तळाशी मी. दारूच्या थेंबात, सिग्रेटच्या
धुरात मी.
मी मी मी मी मी
एकएकटा बहरलो, विझलो, तडफडलो, कोसळलो
हजार एकांताच्या रस्त्यात.

* *

तीन कविता : उषा मेहता

१. आभाळ

आभाळाचं रडणं कदाचित् खोटं असलेही
पण ताराच धाडून देत असतो ना ढगांना ?
आभाळ असेल दूर
नितळ, निळं, सीमाहीन.
कधी झाकळलेलं–वीजफुलांनी लखाखलेलं
हळवंही असेल–व्याकुळवाणी रडत असेल साकळलेलं,
कधी मदोन्मत्त होऊन
वीजफुलांच्याच सपकाऱ्यांनी
भस्मसात् करील ही टिचभराची दुनिया
तरीही ते आभाळ
आभाळ म्हणून खरंच असेल खरंखुर–त्रिकाळाबाधित.

२. वादळ

उगाच आसनं न सांडणाऱ्या आज्ञाधारक पापण्या,
चाकोरीतून चालत रहाणारी गुमान पावलं
न चरफडणारी
यावर ओरखडे ओढायला चरचरीत
एक व्याकुळ वादळ बेगुमान घोंगावत येत आहे,
निढावलेलं मन त्याला हळुवार पीत आहे.

३. शिल्लक

लाटांवर हेलकावून येतात निर्माल्यामधली फुलं,
या उदास ओळींमधून संवदेना तुझ्या
क्षितिजाशी का न परतून जावे त्यांनी
उदासवाण्या घुटमळतात माझ्याच असण्याभोवती
घुमवतात सजल सूर
'सघन तुझ्या अंधारघनावर चांदणवेल नसे चढणारी'
स्वप्नात शिरलास
त्याहून एवढा अधिक का उरलास ?

* *

पुस्तके

कुसुमानिल : १

कुमुद करकरे

आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ कवि 'अनिल' आणि कुसुमावती देशपांडे (पूर्वाश्रमीच्या कुसुम जयवंत) यांच्या विवाहपूर्वकालातील पत्रव्यवहार श्री. हरिभाऊ मोटे यांनी "कुसुमानिल" या पुस्तकांत संग्रहित केलेला आहे. ज्या दोन व्यक्तींमधला हा पत्रव्यवहार आहे, त्यांनी साहित्यिक म्हणून मराठी वाङ्मयप्रान्तात फार मोठी मान्यता मिळविली आहे. समाजात मान्यता पावलेली (स्वतंत्रपणे) ही दोन व्यक्तिमत्वे आहेत. एकेकाळी त्यांच्या विवाहाने आणि त्यापूर्वीच्या प्रेमानुययाने वऱ्हाड नागपूरकडे बरीच खळबळ माजलेली होती. एकमेकांसाठी वर्षानुवर्षे थांबून, सर्व प्रकारच्या विरोधाला—त्यात घरचा विरोध विशेषच तीव्र—तोंड देऊन अंतर्गत संघर्षातही एकमेकांच्या निष्ठा सांभाळून विवाहवेदीवर चढणाऱ्या या दोघांच्या मनोरचनेचे, त्यांच्या उत्कट भावनांचे अगदी मोहक दर्शन या पत्रातून होईल अशीच अपेक्षा कुसुमानिल हाती घेताना असते.

तरीही निव्वळ एकमेकासाठीच लिहिल्या गेलेल्या या पत्रांमुळे तिऱ्हाइताला आपल्या चोखंदळपणावर फार मर्यादा घालून घ्यावा लागतात. हा पत्रव्यवहार वाचताना येणारा हा अनुभव फार विचित्र आहे. सुरवातीची काही पत्रे वाचली आणि एकदा ज्या शब्दांत त्यांच्या भावनांची अभिव्यक्ती होऊ लागली आहे त्यातील विविध छटांची जाणीव झाली म्हणजे वाचकाचा उत्साह खरे म्हणजे संपुष्टात येतो. नंतर पुस्तक चाळूनच संपवावे लागते. त्याचवेळी ही पत्रे आपल्यासाठी लिहिलेली नाहीत तर फक्त एकमेकासाठीच लिहिली गेली आहेत, आपण एक प्रकारे त्यांच्या अंतरंगात चोरून डोकावत असल्यामुळे त्यांचा निर्णय करण्याचा अगर नाराज होण्याचा आपल्याला काहीच अधिकार नाही अशी स्वत:ची समजूत सारखी घालावी लागते. कॉलेजचे शिक्षण संपविल्यानंतर पुढील जीवनात या दोन व्यक्तिमत्वांचा जो विकास झाला—विशेषत: कुसुमावतीबाईंच्या—त्याच्या पुसटशा खुणाही या पत्रव्यवहारात दिसून येत नाहीत. एकमेकाबद्दलची अनिवार, आर्त ओढ, घरातील वादळे आणि त्यावर मात करून एकमेकाजवळ येण्याची आत्यंतिक इच्छा एवढयाच उल्लेखांनी या पत्रव्यवहाराचे क्षेत्र मर्यादित केले आहे.

प्रस्तावनेमध्ये श्रीमती कृष्णाबाई मोटे यांनी ज्या काळात ही पत्रे लिहिली गेली त्या काळाबद्दल काही गोष्टी आवर्जून लिहिलेल्या आहेत. स्त्री-शिक्षण, स्त्रियांच्या सुधारणा, आणि त्यांची स्वतंत्र व्यक्तिमत्वे त्यांना त्यावेळी आकार येऊ लागल्यामुळे शाळा कॉलेजमध्ये शिकणाऱ्या स्त्रियांची ओढ वास्तव परिस्थितीपेक्षा आदर्शवादाकडेच अधिक असे. सहशिक्षणातून निर्माण होणारी स्त्री-पुरुष मैत्री ही एक अपरिहार्य गोष्ट होती. या मैत्रीत आदर्शवादाची जपणूक होती. तिला शारीरिकतेचे अगर वैषयिक भावनेचे गालबोट लागू नये म्हणून तरुणी जपत असत. हेही खरे असण्याचा संभव आहे. परंतु ज्या तरुणांशी त्यांची मैत्री होती त्यांना कदाचित् या आदर्शवादाचे आकर्षण नसावे. कारण इतिहास पाहिला तर त्या काळच्या बहुतेक

साऱ्या गाजलेल्या विशुद्ध प्रेमप्रकरणांची (प्लॅटोनिक लव्ह) फलश्रुती अखेर विवाहातच झाली आहे !

विवाहाकडे नेणारे प्रेम ही जीवनातली एक महत्वाची प्रेरणा आहे आणि त्याची यशस्विता त्यातील सखोल निष्ठेवर आणि आत्मसमर्पणावर अवलंबून असते; ही गोष्ट त्यावेळच्या तरुण–तरुणींना अज्ञात होती काय ? की पुन्हा पुन्हा स्वत:ला आणि एकमेकालाही प्रेमाच्या विशुद्धतेची ग्वाही देणं हे एकूण प्रणयाराधनेची लज्जत वाढविणारे होते ? कदाचित् दुसरीच गोष्ट खरी असावी असे एकंदर घटनांचा मागोवा घेतल्यावर जाणवते. कदाचित् कुसुमसारख्या अति बुद्धिमान् आदर्शवादाने भारावलेल्या आणि संवेदनाशील व्यक्तीच्या मनात या विशुद्ध प्रेमाच्या कल्पनेने थोडा-फार गोंधळ उडवला असेल, नाही असे नाही. पण एकंदरित अशा व्यक्ती त्यावेळीही अपवादात्मकच असाव्यात. कारण या विशुद्ध प्रेमाची समाधी लागली असतानाच्या काळात लिहिलेल्या पत्रातच "कुसुम– माझ्या बळीला घट्ट उराशी धरावी असं वाटतं..." किंवा "अप्पादादा, तुझ्या मांडीवर डोके ठेवून जरा झोपू ना ?..." वगैरे झालेले उल्लेख या पार्श्वभूमीशी विसंगत वाटतात.

परंतु एकदा या स्नेहाची परिणती विवाहातच होणार हे निश्चित झाल्यानंतर, आणि त्या मार्गात उभ्या असलेल्या अडथळ्यांची जाणीव झाल्यानंतर मात्र कुसुमच्या पत्रांत पोक्तपणा, आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या इतर व्यक्तीच्या मन:स्थितीची दखल घेण्या-इतकी सुजाणता डोकावू लागते. आई—वडिलाना होणाऱ्या त्रासामुळे स्वत: विव्हल होत असतानाही तिची अप्पावरील निष्ठा अभंग असल्याची ग्वाही तिच्या पत्रातून दिसते. याउलट प्रथम वरवर या बाबतीत कणखर दिसणारा आप्पा आई—वडिलांच्या विरोधाचे तीव्र स्वरूप लक्षात येताच पार घायाळ होऊन गेलेला दिसतो. त्यावेळी त्याने कुसुमला लिहि-लेल्या पत्रात त्याच्या आदर्शवादाचा कुठे मागमूसही उरलेला दिसत नाही. या पत्राला लिहिलेल्या उत्तरात मात्र कुसुमचा अगदी खराखुरा आत्माविष्कार झालेला आहे असे दिसते. ती लिहिते, "तुम्ही आपल्या भावनांना हृदयाशी धरून हवेत भराऱ्या माराव्यात आणि लोकांनी त्यांच्या मोहक स्वरूपाला भुलून त्यांची पूर्तता होण्यासाठी खटपट करावी, तुमचं साध्य तुमच्या अगदी समोर आणून ठवावं अस का वाटतं ? अशा idealism ला त्यांनी पायाखाली तुडविणंच श्रेयस्कर आहे— Life is reality not mere heavy sighs ...... Passive silent tears are quite cheap ..,.. it is hard to raise your voice above them and obey yourself alone....." खरे पहाता सबध पत्रसंग्रह चाळल्यानंतर तिऱ्हाइतालाही आकर्षक आणि अर्थपूर्ण वाटेल आणि दोघांच्याही व्यक्तिमत्वाच्या अंधुक रेषा जिथे थोडयाशा ठसठशीत झाल्या आहेत असे हे एकच पत्र या संग्रहात आहे. बाकीचा सर्व पत्रव्यवहार हा केवळ त्यांचा त्यांच्याठीच आहे. तिऱ्हाइताला त्यांतून त्यांचे एकमेकाबद्दलचे उत्कट आकर्षण तेवढे जाणवते. पण त्यांच्या एकूण व्यक्ति-मत्वाचे ठसे अगर त्यांचे स्वभावधर्म समजण्यास त्यातून फारशी काही मदत होत नाही.

पत्रांच्या या मर्यादा स्पष्ट झाल्या असताना मग प्रश्न उद्भवतो तो हा, की निव्वळ एकमेकांसाठीच लिहिले गेलेले हे वाङमय प्रकाशित का करण्यात आले ? प्रकाशनाचा उद्देश स्पष्ट करताना श्री. मोटे लिहितात; 'पंचेचाळीस–पन्नास वर्षांपूर्वीच्या या पत्रव्यवहाराकडे एक वैयक्तिक प्रेमकथा म्हणून पहाण्यापेक्षा मराठी साहित्य आणि संस्कृती यांच्यावर प्रकाश टाकणारे काही अस्सल दस्तऐवज म्हणून पहाणे मला अधिक मानवण्यासारखे होते'...खरोखरीच ही सर्व पत्रे वाचली म्हणजे प्रकाशकांनी ही स्वत:ची आणि इतरांची वंचना का चालविली असावी हे कळेनासे होते. अनिलांची काही प्रासंगिक काव्ये सोडली तर मराठी साहित्याचा यात फार कोठे आविष्कार झालेला दिसत नाही आणि तीच मोजपट्टी पुढे लावायची झाली तर पत्रात वापर-लेली भाषा काही वेळा त्यातील शब्दबंबाळपणामुळे रसहीनच झालेली आहे असे म्हणावेसे वाटते. वाङमयाचे जे काही उल्लेख येथे आहेत ते इंग्रजी काव्याशी संबंधित आहेत आणि वापरल्या गेलेल्या प्रतिमाही त्यावरच आधारित आहेत.

वास्तविक पाहाता ज्या काळात ही पत्रे लिहिली गेली तो काळ शाळा–कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांना व तरुणांना आदर्शवादाचे भरपूर खाद्य पुरविणारा काळ होता टिळक युगाचा अस्त होऊन गांधीयुग सुरू झाले होते आणि स्वातंत्र्यलढ्यातील बहुजनसमाजाच्या सहभागामुळे या आंदोलनालाही एक नवीन परिमाण

प्राप्त झाले होते. पश्चिमेकडून राजकारण, समाजशास्त्र, आणि विशेषतः वाङ्मय या तीनही क्षेत्रातील उदारमनवादी विचारांचा ओघ सारखा वहात येत होता. आणि त्यामुळे तरुणतरुणींची मने निरनिराळ्या आदर्शांनी भारावून गेलेली होती. या आदर्शांच्या उपासनेसाठी आपल्या जीवनाचे वेगळेपण जोपासण्याचे एक वेड त्यावेळी असावे. परंतु या सर्व पार्श्वभूमीची चाहूल 'कुसुमानिल'मध्ये कुठेही लागत नाही. Idealism eternal truth अगर revolt of the youth...वगैरे उल्लेख पत्रांत वरचेवर आहेत, नाहीत असे नाही. पण एकमेकांच्या पलिकडे जाऊन भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीचा त्याला विशेष काही संदर्भ (प्रीतिविवाहांना असणाऱ्या विरोधाचा उल्लेख सोडला तर) लाभलेला आहे असे दिसत नाही. त्यामुळे या पत्रांतून त्यावेळच्या सामाजिक घाटणीवरही काही विशेष प्रकाश पडत नाही.

पन्नास वर्षांपूर्वीचा काळ, यावेळच्या समाजाची सांस्कृतिक बैठक आणि नवीन विचारांचा त्या समाजरचनेशी झालेला संघर्ष, यांचे वास्तव चित्रण आतापर्यंत किती तरी पुस्तकांतून झालेले आहे. पत्रवाङ्मय, आत्मचरित्रे, रोजनिशी इत्यादी सर्व वाङ्मयप्रकार याकरता हाताळले गेले आहेत. विशेषतः मराठीतील काही लेखिकांनी अगर महिलांनी जी आत्मचरित्रे लिहिलेली आहेत त्यांत या समाजाचे चित्रण अतिशय उत्कृष्ट झाले आहे. 'माझे समायण' अगर 'सांजवात' यासारख्या पुस्तकांत चाळीस पन्नास वर्षांपूर्वीचा समाज आणि त्यांतील ध्येयवादी अगर शिक्षित स्त्री यांच्या संबंधाचा सांधा कसा जमला होता याचे वास्तव चित्रण आहे. 'कुसुमानिला'मुळे या चित्रणात अजिबात भर पडलेली नाही. या ठिकाणी दिसणाऱ्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आदर्शांना पडलेल्या मर्यादाही जाणवतात. म्हणूनच 'कुसुमानिल' वाचायचेच झाले तर दोन व्यक्तींना एकमेकांच्या बद्दल जे आत्यंतिक सौहार्द, उत्कट प्रेम होते त्याचा थोडाफार प्रत्यय घेण्याकरताच! एकप्रकारचे रोमांचकारी (romantic) वाङ्मय म्हणूनच! त्यात नसलेला आशय कोणी शोधण्याचे कारण नाही.

□ □

कुसुमानिल : २

जयंत देवधर

ख्यातनाम मराठी कवी श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे व इंग्रजीच्या प्रसिद्ध प्राध्यापिका व मराठीच्या मान्यवर टीकाकार श्रीमती कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्या प्रणय-काळातील पत्रांचा संग्रह श्री. हरिभाऊ मोटे यांनी प्रसिद्ध केला; तोच 'कुसुमानिल'.

आजच्या बदलत्या काळानुसार, तरुण-तरुणी यांनी परस्परांशी बोलणे, त्यातून प्रणय व पुढे विवाह होणे यांचे फारसे कौतुक आजकाल वाटत नसले तरी पन्नास वर्षांपूर्वीचा उच्च मध्यमवर्गीयांचा मतलवी कर्मठपणा लक्षात घेतला तर भिन्न स्तर व जातींमधील तरुणतरुणींचे परस्परांवर प्रेम असणे व त्याचे विवाहात फलित होणे ही सोपी, सहजमान्य होण्यासारखी बाब नव्हती. महाविद्यालयात सहशिक्षणाची सुरुवात झालेली असली तरी घरातील पूर्व संस्कार, व भोवतालचा कर्मठपणा यांचा प्रचंड अदृश्य विळखा प्रत्येकाभोवतीच होता. त्याचबरोबर पाश्चात्य वाङ्मयाचा तरुण मनांवर घडणारा परिणाम आणि त्यातून जुनी बंधने सैल करण्याचा, क्वचित तोडून टाकण्याचा प्रयत्नही होत होता. त्या काळात महाविद्यालयीन शिक्षण घेणारे, अभ्यासू, जुनी बंधने तोडू पाहणारे, आदर्शवादाने भारावलेले, व परस्परांजवळ येऊ इच्छिणारे हे दोघे. त्यांच्या मनांची तगमग म्हणजे ही पत्रे.

महाविद्यालयात उदयास येणारा कवी 'अनिल' व त्यांच्या कविता प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे वाचून त्यांच्या ओळखीची अबोध ओढ असलेली वाङ्मयप्रेमी कुसुम. ओळख झाल्यानंतर परस्पराबद्दल कोणत्या प्रकारचे ते निश्चित न झालेले आकर्षण, सहवासाची ओढ. त्यानंतर पत्रांची झालेली सुरुवात. आ. रां. कडून.

इतर बहुतेकांसारखी या प्रेम–कहाणीची सुरुवात 'दादा–ताई' या पहिल्या पायरीवरूनच झालेली. त्यात 'आ. रा.' ना आपले ध्येय बहुतेक स्पष्ट दिसते. कुसुमावती मात्र जुने संस्कार, प्रौढ बनू पाहणारे मन, बुजरेपणा व अन्य अनेक दडपणे यातच गुंतलेल्या हो–नाहीच्या कचाटयात. शारीरिक आसक्तीबद्दलची सुरुवातीची घृणा व आदर्शवादी प्रेमावरची गाढ श्रद्धा यामुळे 'आ. रा.' ना 'दादा' म्हणून अट्टाहासाने संबोधण्याची (व आपले नाते स्पष्ट दर्शविण्याची) त्यांची जिद्द दिसत असली तरी त्यांच्या पत्रातील मायने व मजकूर दुसरेच काही सांगतात. 'आ. रा.' नी आपले मन एका पत्रात स्पष्ट केल्यानंतर कुसुमावतींना जबर धक्का बसल्याचे, विलक्षण फसवणूक झाल्यासारखे वाटल्याचे त्यांच्या उत्तरात दिसत असले तरी मनाचा निचरा झाल्यानंतर त्यांच्याच अंतःकरणातील गुपित आप्पाने सांगितल्याने व आजपर्यंत दडवून ठेवलेले प्रेम स्पष्ट झाल्याने त्यांचा त्याला कुठेच विरोध नाही. प्रेमापासून विवाहापर्यंतच्या प्रवासातील विविध खडतर टप्पे पत्रांत आलेले आहेत.

प्रेमाच्या लपंडावाची 'आरा–कुसुमावती' यांची ही सुरुवातीची पत्रे मोठी मजेदार वाटतात. या व यानंतरच्या पुष्कळ पत्रांतून आणखी काही गोष्टी स्पष्ट होतात. उमलत्या तारुण्याचा बहर, पुस्तकी–आदर्शवादाने भारावलेली कवि–मने, परस्परावर छाप टाकण्यासाठी व पत्रे लांबविण्यासाठी इंग्रजी पुस्तकांची नावे–उतारे वापरण्याचा तारुण्यसुलभ हव्यास यामुळे ही पत्रे पुष्कळच वाचनीय झाली आहेत. आ. रा. नी आपल्या काही सुंदर कविता याच काळात लिहिल्या. त्यांचे संदर्भ इथे लागतात.

पुढे मात्र व्यवहारवादाशी गाठ पडल्यानंतर सुरुवातीची काव्यात्मता, आदर्शवाद, स्वप्नखेळ कमी होतो व रोखठोकपणा येतो. आ. रा. व कुसुमावती यांची स्वभाववैशिष्ट्ये काही प्रमाणात स्पष्ट होऊ लागतात. सनातनी घरात वाढलेली, जबाबदारीची पूर्ण जाणीव असलेली, सामोपचाराचा मार्ग पसंत करणारी व भीरुवृत्तीची कुसुमावती आ. रां. पेक्षा फार जास्त मानसिक छळाला तोंड देते. घोळ घालत बसण्यापेक्षा सोक्ष–मोक्ष लावण्याची वृत्ती व निश्चित निर्णय घेऊन तडीस लावण्याची निकड, अपमानामुळे झालेला संताप आ. रां. च्या पुरुषी पत्रांत स्पष्ट दिसतात.

इतरांची प्रेम–पत्रे, विशेषतः मराठीतील ख्यातनाम साहित्यिकांची, वाचायला वाचक उत्सुक असणे साहाजिकच आहे. पण प्रेमी–युगुलाला जरी प्रेमातील पुनरुक्तीचा आनंद होत असला तरी वाचकांना पुनरुक्तीचा, तोचतोचपणाचा कंटाळा येतो. सुशिक्षित, उच्च मध्यमवर्गीय, पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा परिचय असलेली ही माणसे इतर सगळ्यांसारखीच आपल्या लहानशा अत्यंत खाजगी जगातच वावरत असताना दिसतात. आपल्या जीवनातील प्रेमकहाणीपेक्षा वेगळे, धाडसी, महत्त्वाचे त्यात काय आहे? पन्नास वर्षांपूर्वीच्या राष्ट्रजीवनाचा पुसटसा वाराही या प्रेमी युगुलाला लागलेला, एखाद्या उपऱ्या उल्लेखाव्यतिरिक्त, दिसत नाही. कलावंताच्या विविधतापूर्ण जीवनाच्या संघर्षाचा आलेख दिसत नाही. या पत्रांना आ. रा–कुसुमावतींयांच्या खाजगी भावजीवनात अतिशय महत्त्वाचे स्थान निश्चितच आहे. परंतु साहित्य–जीवनात या पत्र–संग्रहाचे स्थान निश्चित करणे कठीण आहे. अशा प्रकारचे पुस्तक मराठीत क्वचितच आढळते म्हणून त्याचे कौतुक एवढेच.

[कुसुमानिल : कुसुम जयवंत, आ. रा. देशपांडे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २३८, किं. रु. १५]

□ □

लोकमान्य

डी. टी. देशपांडे

केवळ मित्रांच्या आग्रहास्तव नरहर रघुनाथ फाटक ह्यांनी 'लोकमान्य' नावाचा घसघशीत तीस रुपये किंमतीचा ग्रंथराज निर्माण केला आहे. लोकमान्य वाटतात तेवढे मोठे नव्हते हे सिद्ध करण्यासाठी फाटकांनी येवढा खटाटोप करावा याचे कुणालाही आश्चर्य वाटल्याशिवाय रहाणार नाही. पण फाटकांनी प्रस्तावनेतच आपल्या पोटातली मळमळ ओकून टाकली आहे, 'मुद्दाम नवे चरित्र लिहिण्याची गरज काय ? असा प्रश्न विचारला जाणे स्वाभाविक आहे आणि याचे उत्तर पूर्वीची चरित्रे व प्रस्तुत चरित्र यांचे तुलनात्मक वाचन करणारांना उशीर न लागता सापडेल. गोष्टी त्याच पण त्यांकडे पाहण्याची दृष्टी व त्या सांगण्याची तऱ्हाही प्रत्येकाची वेगळी असते. टिळकांच्या खऱ्या थोरवीविषयी भरपूर आदर असूनही टिळकांनी जे जे केले ते सारेच बावनकशी शुद्ध होते, असे प्रस्तुत लेखकाच्या प्रत्ययास कधीच आले नाही व त्याप्रमाणेच त्याने टिळकांच्या काही कृतींचे विवेचन केले आहे.'

ऐका हो ऐका म्हणून दवंडी पिटून फाटकांनी जो मुद्दा सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे तो असा की गोखले आणि आगरकर ह्यांच्या बाबतीत टिळकांची वागणूक हेकेखोरपणाची आणि अन्यायमूलक होती. ज्या वादांना फाटकांनी इतके अवास्तव महत्त्व दिले आहे ते वाद केवळ तात्कालिक महत्त्वाचे आणि वैयक्तिक स्वरूपाचे होते जास्तीत जास्त येवढेच म्हणता येईल की हे वाद निर्माण झाले नसते तर बरे झाले असते. गोखले, आगरकर आणि टिळक ह्यांच्यातील फरक ज्या चिल्लर घटनांचा फाटकांनी गाजावाजा केला आहे त्यापेक्षा अधिक खोल आणि महत्त्वाचे होते. इंग्रजांना न दुखविता जितके लोककल्याण साधता येईल तेवढे गोखल्यांना साधावयाचे होते, तर आगरकरांना इंग्रज सत्ताधाऱ्यांनी केलेल्या कायद्यांच्या मदतीने समाजसुधारणा घडवून आणावयाची होती. टिळकांना हीनदीन झालेल्या जनतेची अस्मिता जागवावयाची होती आणि कायद्याच्या कक्षेतच राहून का होईना पण तिच्यात लढाऊ वृत्ती निर्माण करावयाची होती. ह्या तिन्ही दृष्टिकोणांत इतके मोठे अंतर होते की टिळकांनी आग्रही वृत्ती धरली नसती तरीसुद्धा गोखले आणि आगरकर ह्यांच्याशी त्यांना जुळवून घेता आले नसते.

फाटकांचा टिळकांविरुद्ध एक मोठा आक्षेप असा की त्यांच्या वागणुकीत काही बाबतींत दुटप्पीपणा होता. उदाहरणार्थ, टिळकांना समाजसुधारणा तर मान्य होत्या पण त्यांना ह्या बाबतीत कायद्याचा हस्तक्षेप मात्र नको होता लोकमत जर कायद्याला अनुकूल नसले तर कायद्याचे धिंडवडे कसे निघतात ते लग्नाच्या वयाच्या बाबतीतला सारडा ॲक्ट आणि हुंडाप्रतिबंधक कायदा ह्यांच्यातून लोकांनी ज्या पळवाटा काढल्या त्यावरून कुणाच्याही सहज लक्षात येण्याजोगे आहे. टिळकांचा दृष्टिकोण व्यवहाराला धरून होता ह्याबद्दल त्यांना दोष देणे हे आकसाचे लक्षण समजावयाचे नाही तर आणखी कशाचे समजावयाचे ?

टिळक जहाल समजले जात असले तरी इंग्रजी साम्राज्य आपल्याला उलथवून पाडावयाचे नाही असे ते वारंवार सांगत असत. गोखल्यांच्या प्रामाणिक इंग्रजभक्तीबद्दल फाटकांना मोहिनी पडली आहे, पण इंग्रजांशिवाय आमचे चालणार नाही असे म्हणत म्हणत इंग्रजांविरुद्ध रान पेटवणाऱ्या टिळकांच्या वागणुकीत दुटप्पीपणाशिवाय फाटकांना आणखी काही दिसू नये हा त्यांच्या तऱ्हेवाईक विचारसरणीचा मासला आहे असे बऱ्याच जणांना वाटल्याशिवाय राहाणार नाही.

टिळक–आगरकर–गोखले हा वाद बाद केला तर बऱ्याचशा इतर बाबतींत फाटकांनी टिळकांच्या आंगच्या

गुणांचे रास्त कौतुक केले आहे. पण असे करतानाही टिळकांना कमीपणा देण्याचा फाटकांचा प्रयत्न कोणत्याही वाचकाच्या लक्षातून सुटण्याजोगा नाही. गांधींनी आपल्याला तुरुंगांतून सोडावे म्हणून कधी अर्ज केले नाहीत, पण टिळकांनी मात्र तसे अर्ज केले, ही बाब फाटकांनी वाचकांच्या लक्षात आणून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सोळाव्या प्रकरणात टिळकांच्या गीतारहस्याचे फाटकांनी जे विवेचन केले आहे ते पदव्युत्तर परिक्षेसाठी ज्यांनी तत्वज्ञान हा विषय घेतला आहे त्यांनी एकदा तरी डोळ्याखालून घालणे आवश्यक आहे. गीतारहस्यासारख्या ग्रंथाचे सार थोडयाशा पानांत सांगण्यासाठी जो अभ्यास आणि जी पात्रता अंगात असावयास पाहिजे ती निश्चितच फाटकांच्या बुद्धीत भरपूर आहे असे म्हणावे लागेल.

पण हातचे काहीही राखून न ठेवता दिलखुलासपणाने फाटकांनी लोकमान्यांचे जर कुठे कौतुक केले असेल तर ते 'विद्याव्यासंगाचा पहिला बहर' ह्या शीर्षकाखालील बाराव्या प्रकरणात. टिळकांच्या 'ओरायन' आर्यांचे मूळ वसतिस्थान उत्तर ध्रूव हे असावे हे सिद्ध करणाऱ्या ह्या प्रबंधाबद्दल सर्वसाधारण वाचकाला फारच थोडी माहिती असते, किंबहुना ती त्यांच्या आकलनशक्तीबाहेरची असते. पण फाटकांनी टिळकांचे प्रबंधविषय शक्य तितके सोपे करून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. अर्थातच असे विषय समजणे किंवा न समजणे हे वाचकांच्या कुवतीवरच अवलंबून असते.

व्यक्तिनिष्ठा आणि व्यक्तिविरोध ह्यांना टाळून निरपेक्षपणे (objectively) जर फाटक टिळकांच्या जीवनातील घटनांचे मूल्यमापन करू शकले असते तर प्रस्तुत ग्रंथ आहे त्यापेक्षा वेगळया आणि अधिक उपयुक्त स्वरूपात लोकांपुढे येऊ शकला असता.

पुस्तकाच्या उपसंहारातील ज्या भागाच्या बाबतीत दुमत होण्याचा संभव नाही आणि ज्याकडे सर्व देशवासियांनी लक्ष द्यावयास पाहिजे तो भाग खाली उद्धृत केला आहे. "पण आपण सांप्रत निर्भेळ स्वराज्याचे नागरिक आहो याचे भान सोडून लोक टिळकांच्या संदर्भात स्मरतात काय तर 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे व तो मी मिळविणारच' हा टिळकांचा उद्गार वस्तुतः हा उद्गार आज गतार्थ झालेला आहे. असल्या उद्गारांच्या भाकड पोपटपंची ऐवजी टिळक ताईमहाराजांच्या मालमत्तेचे विश्वस्त असताना त्या मालमत्तेतील सुपारीच्या खांडालाही, सुपारीचे व्यसन असूनही, ते कधी चुकूनसुद्धा शिवले नाहीत, या गोष्टीचे स्मरण अधिक उपयुक्त गणले जाईल. समाजात माजलेल्या भ्रष्टतेकडे नजर जाऊन तिच्याविषयी लाज उत्पन्न व्हावी अशी ही गोष्ट आहे. पुढारी म्हणून मिरवणाऱ्यांना किंवा पुढारीपणाच्या चढाओढीतल्या नव्या उमेदवारांना खऱ्या पुढारीपणाचे गुण शिकायचे असतील तर त्यांनी टिळकांचे चारित्र्य-गुण अभ्यासणे–नव्हे, यथाशक्ती ते अंगीकारणे–हे जास्त अवश्य आहे."

फाटकांच्या 'लोकमान्य' ह्या पुस्तकाचे खरे महत्व जर कशात असेल तर ते प्रचंड साधनसामुग्रीतून आपल्याला पाहिजे तो पुरावा कसा निवडून काढावा आणि तो लोकांपुढे कसा मांडवा ह्याचे उदाहरण पुढे

ठेवण्यात. Ph. D. साठी प्रबंध लिहू इच्छिणारांनी, फाटकांनी आपला प्रबंध कसा तयार केला ह्याचा सूक्ष्म अभ्यास केल्यास त्यांच्यापैकी बऱ्याच जणांचे श्रम कारणी लागण्याचा संभव आहे.

["लोकमान्य" ले.—नरहर रघुनाथ फाटक; प्रकाशक—मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, मुंबई ४; पृष्ठसंख्या ५२०; मूल्य—तीस रुपये.]

□ □

माता द्रौपदी

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

बीभत्स आणि कामुक वळण घेतलेल्या वर्तमान सामाजिक अभिरुचीला डॉ. विद्याधर पुंडलिकांचे 'माता द्रौपदी' हे पहिले नाटक अभिजातवादी प्रेरणेचे अपत्य म्हणून कदाचित विलोभनीय वाटणार नाही. पण त्यामुळे या नाटकाचे मूल्य किंचितही कमी होणारे नाही. उपहासगर्भ नाटके प्रेक्षकांना चिडवतील, हसवतील; पण हा हैदोस क्षणमात्र टिकणारा आहे. 'माता द्रौपदी' ह्या नाटकाला, नाट्यापलिकडचे मूल्य आहे. एक तत्वज्ञान. जे सूडाचे आणि संहाराचे आहे. पण शेवटी करुणेचा, अथवा क्षमाशीलतेचा संदेश देणारे आहे. ते 'माता द्रौपदी' ह्या 'कथानाट्यात'—चिरंतन टिकणारे आहे. 'माता द्रौपदी' ह्या नाटकातून महाभारतकालीन व्यक्तिमत्वांना डॉ. विद्याधर पुंडलिकांनी आपल्या प्रतिभेने वेगळी वल्कले दिली असलीत तरी हे नाट्य मानवाने निर्माण केलेल्या समस्यांवर एक दुःखद निवेदन आहे. संवादरूपाने गुंफलेली ही एक दीर्घकथा—म्हणूनच ह्याला 'कथानाट्य' म्हणावेसे वाटते.

अहंकार आणि सूड ह्या दोन भावनांनी विश्वातील संघर्षाचे पुंसवन केले असते. महाभारतातील मानव जात संपली. पण मानवजातीचे प्रश्न अश्वत्थाम्यासारखे चिरंजीव आहेत. विश्वाचा संहार अटळ आहेच. जन्माला मरणाची गाठ असतेच. उत्पत्ती, स्थिती आणि विलयाचे चक्र संपले की पुन्हा कुठे तरी उत्तरेच्या गर्भात, कुरुकुलाच्या वंशवेलीचा अंकुर मूळ धरून असतोच. जगात काहीच संपलेले नसते. सूड, संहार, युद्धे, विनाश सारे कायम असतात. पण त्याचबरोबर पुन्हा उत्पत्ती असतेच. मानव अश्वत्थाम्याप्रमाणे चिरंजीव आहे. किंवा अमरत्वासाठी, धडपडणारी मानव जात अश्वत्थाम्यासारखी वेदनायुक्त चिरंजीवनात आत्मिक सुख हरवून बसणार आहे. उद्याच्या प्रगतिशील समाजाचा अश्वत्थामा प्रतिनिधी ठरतो. त्रिखंडाची स्वामिनी होणारी मामिनी, साम्राज्यवादी वृत्तीचा हटवादीपणा द्रौपदीत भासतो. हेच डॉ. पुंडलिकांना अभिप्रेत असेल तर कळत नाही. आणि हा अर्थ जर मनाला छेदून गेलेला नसेल तर, व्यासांना 'जय' नावाच्या नाट्यातील भूमिकांचा जो वेध घेता आला नाही, तो व्यासांच्या आकलनाच्या पलिकडे जाऊन डॉ. पुंडलिकांनी घेतलेला आहे हे विशेष. दुसऱ्या अंकातील गांधारी. महाभारतात दुःख भोगणाऱ्या गांधारीपेक्षाही अधिक करुण, पण तेवढीच दयावंत आहे. दुर्गा भागवतांनी 'व्यासपर्वात' द्रौपदीचा कामिनी म्हणून जो शोध घेतला आहे त्यात द्रौपदी सम्राज्ञी म्हणून गवसली, पण त्यापलिकडे सूडानं पेटलेली पण शेवटी मातृत्वाच्या वात्सल्यानं ओली होऊन अश्वत्थाम्याच्या जखमेवर तेल घालणारी द्रौपदी, हा व्यासपर्वातील द्रौपदीचा एक वेगळाच आविष्कार, जो डॉ. पुंडलिकांना गवसला. म्हणून डॉ. पुंडलिकांनी द्रौपदीला आपल्या नाटकात मातृत्वाच्या भावनांचे हेलकावे दिले आहेत.

नाटकाचा आरंभ द्रौपदीच्या पुत्राच्या दर्पोक्तीने होतो. अर्थात अश्वत्थाम्यासारख्या वीराची मानहानी करून त्याची गदा तोडण्यात द्रौपदीच्या पुत्रांनी विजयी व्हावे, हे महाभारतातील कथासूत्राशी कितपत सुसंगत आहे ते न कळे. महाभारतातील अश्वत्थामा घातकी वाटतो. पण 'माता द्रौपदी' नाटकातील अश्वत्थामा मात्र असहाय वाटतो. त्याच्या कृतघ्नपणामागे कटुसत्य आहे. जे पांडवप्रिय परंपरेने लपवून ठेवले आहे, ते सत्य 'माता द्रौपदीत' प्रगट झालेले आहे. अश्वत्थामा—'मला सर्व काही मान्य आहे! मी अधर्म केला. पण द्रौपदी, धर्माचा ध्वज घेऊन कोण लढलंय इथं?'

'भीष्माला–तातांना–कर्णाला–दुर्योधनाला तुम्ही काय धर्मानं मारलंत ? धर्म–अधर्माची भाषा काढायला कोणालाही अधिकार नाही (कृष्णा, भारतीय युद्ध हे कधीच धर्मयुद्ध नव्हतं.)'

(अंक २ रा. पान. ५२)

ज्यांनी दुर्गाबाई भागवतांचा अश्वत्थामा 'कोंडलेल्या क्षितिजातून' वाचलेला आहे. (व्यासपर्व) त्यांना तो तसाच साकार झालेला 'माता द्रौपदी 'त दिसेल.

आरंभी काहीसे कंटाळवाणे वाटणारे किंवा द्रौपदीच्या पुत्रांच्या संवादाने प्रौढ मनाला बालनाटयाची जाणीव करून देणारे हे नाटक क्षणातच एवढा वेग घेते की नाटयही संपते आणि विषण्ण करणारे तत्वज्ञान गुंजत राहाते. तत्वज्ञानही संपते आणि रंगमंचावर एकदम घुबडांचे चीत्कार ऐकू येतात. शांत अशा तत्त्वप्रचुर संवादांच्या पार्श्वभूमीवर हे चीत्कार भीषण वातावरण निर्माण करतात. आरंभीची सैल वाटणारी वीण एकदम घट्ट होते. भीषणतेत पहिला अंक संपतो.

दुसरा अंक सूडाने पेटलेला आहे. नाटकाच्या संहितेतील गांधारी द्रौपदीच्या सुडाची ऋचा काहीशी प्रक्षिप्त वाटते. पण द्रौपदीच्या सुडाची व्याप्ती वाढविण्यासाठी गांधारीचे पात्र आवश्यक असावे. तिसऱ्या अंकातील पात्रे नव्याने अवतरतात. नाटकाचा परिणाम करुणरम्य आहे. परंपरागत तंत्राची पायवाट सोडून प्रवाहित झालेले हे नाटय परिणामकारक अर्थगर्भित आहे.

महाभारतातील परागंदा ठरू पाहणाऱ्या व्यक्तिमत्वांना जीवनाचे तत्त्वज्ञान पांघरताना डॉ. विद्याधरांनी नवोन्मेषाचे नादात व्यक्तींचे चारित्र्यहनन केलेले नाही, हे विशेष. प्रस्थापित परंपरागत मूल्यांना उणेपणा न देता गांधारी आणि अश्वत्थामा ह्यांना 'माता द्रौपदी' नाटकात प्रकाश दिलेला आहे. ह्या दोन व्यक्तिरेखा विद्याधरांचे 'काव्यपुत्र' म्हणून जगाव्यात. अभिजातवादी नाटकांच्या यादीत अंतर्भूत होणारे हे नाटक आपल्या वल्कलांनी वेगळे आहे. पौराणिक नाटके ही बहुधा संगीताची शिदोरी घेऊन जगत आलेली आहेत. कीचकवध अपवाद ठरावा. पण माता द्रौपदीच्या संवादात आणि वातावरणात श्रुतिरम्यता अंतर्भूत आहे. वातावरण कुठे प्रसन्न कुठे भीषण आहे. तत्त्वज्ञानाचा साज लेवून साकार झालेल्या माता द्रौपदीतील नाटकाची संहिता जेवढी सुबोध वाटते, तेवढी ती अर्थासाठी सुबोध नाही. पण निरर्थक शब्दांची आतषबाजी कुठेही गाजलेली नाही. सर्वसामान्य प्रेक्षकांना प्रसंशोद्‌गाराला प्रवृत्त करणारे सुगम वाक्याचे संगीत ह्या संहितेतून पेरलेले नाही. जो आजच्या कवीचा आणि नाटककारांचा एक प्रिय खेळ झालेला आहे. म्हणून हे अभिजातवादी नाटक पेलून धरणारा नटसंच आणि पेलून घेणारा श्रोतृगण सुजाण असावा लागेल.

पण ह्या संपूर्ण संहितेत तुटकपणा जाणवतो. इंद्रधनूचा प्रत्येक रंग जर परस्परापासून वेगळा दिसला असता तर ! तसेच ह्या नाटकाचे झाले आहे. एकांकिकेने तीन अंकांच्या भव्य प्रासादात आपला संसार विस्तारला म्हणून कदाचित जागा मोकळी सुटली असावी. प्रसंग गजबजून उठतात तेव्हा नाटकांतर्गत गर्दी नाटक झाकून टाकते. इथे मात्र मोकळे वाटते. कसे का असेना, डॉ. विद्याधरांची 'माता द्रौपदी' ह्या दोषांमुळे व्यथित होण्याची गरज नाही नाटक हे दृक् व श्राव्य काव्य असते ते 'माता द्रौपदी'ने सार्थ केले आहे.

[माता द्रौपदी, अंक ३. पृष्ठे ८५. लेखक—विद्याधर पुंडलिक–कॉंटिनेण्टल प्रकाशन, पुणे. १९७२ किंमत चार रुपये.] □ □

मरुद्गान

अरविंद ब्रह्मे

'बिटा काका 'चा हात धरून साहित्यसाधनेच्या प्रांगणात श्री. वा. रा. सोनार यांनी प्रवेश केला. त्यांचे नाव झाले ते त्यांच्या दोन फार्सिकल नाटकांनी. 'बुडत्याचा पाय खोलात' व 'सारे मुसळ केरात !' आता त्यांच्या चिंतनशीलतेचा एक नवा आविष्कार 'मरुद्गान' रूपाने पाहावयास मिळत आहे. श्री. वा. रां. चा मूळचा पिंड कवीचा. परंतु व्यावसायिक चक्रामुळे त्यांच्या सतत होणाऱ्या श्रमंतीतून व जागृत संवेदनाक्षम हळव्या मनातून जे प्रसंगोपात्त विचारकण उधळले गेले किंवा एकवटले गेले त्यांचा ललित अवतार म्हणजे प्रस्तुतचा ललित लेख संग्रह.

या संग्रहात एकूण २० लेख ग्रथित केले आहेत. ह्याच प्रकारच्या साहित्य प्रकारात नाव कमावलेले श्री. विजय तेंडूलकर यांची, थोडक्यात एखाद्याचा यथार्थ परिचय करून द्यावा अशी प्रस्तावना लाभली आहे.

तसे पाहिले तर ह्या संग्रहातील सारे ललित गद्य हे वृत्तपत्रीय स्फुट लेखन आहे. अळवावरचे पाणी. परंतु तरीही ते संस्मरणीय तितकेच चमकदार आहे. ह्या संग्रहातील वीस विविध लेखांतून विलक्षण विषयांवरील ललित लेख आहेत. ते वाचल्यानंतर उत्कटतेने भारावल्यागत मनाची अवस्था होते. जुन्या भाषेत सांगायचे झाले तर या ललित गद्याचा तोंडवळा चक्क 'लघुनिबंधाशी' जुळता मिळता आहे. परंतु तरीही ते लघुनिबंधात्मक न वाटता त्यांच्या मुळाशी असलेल्या सर्वस्पर्शी हळव्या जाणीवेमुळे या प्रत्येक लेखात कथात्मकता अवतरली आहे. बऱ्याच लेखांतून सुंदर कथा फुलविता येईल इतके कथापरिपोषक ते आहेत. परंतु लेख वाचल्यावर कित्येकदा आपण कथाच वाचून परिणामकारक झालो आहोत असे वाटायला होते. (दारी वृंदावन) आणि हेच या संग्रहाचे आगळे चित्तवेधक लक्षण. साऱ्या लेखांतील ललितता ही अस्सल असून कोवळ्या उन्हागत टवटवीत आहे. नाजुक हळूवारपणा आणि अन्तर्मुख करायला लावील असे वेधक शब्दचित्रण आहे हे सारे लेख जसे स्फुरले तसे उमटल्याचे जाणवते. 'आहात तसे आलात' ह्या छायाचित्राच्या न्यायाने ह्या साऱ्या लेखांच्या मागे असलेल्या हळव्या पिळदार सुसंस्कृत मनाचे मनोज्ञ दर्शन घडते. आत्यंतिक तटस्थतेने केलेले हे चित्रण इतके आटोपशीर आहे की हा आटोपशीरपणाच खूपदा बरेच बोलून जातो. सारे लेख कमालीच्या काव्यात्मक हळूवारपणे नखलून दिले आहेत. शब्दबद्धता प्रमाणशीर असून शब्दकळाही विपुल आहे. शब्दबंबाळपणा कोठेही डोकावत नाही. कोणत्याही लेखाच्या आरंभी, मध्यात अथवा अन्तात उपदेशिकता अवतरली नाही किंवा तत्वज्ञताही जाणवत नाही. आणि म्हणूनच हे लेख—ललितगद्य—वाचत असताना वाचक लेखकाचा सुसंवाद झाल्याचा प्रत्यय येतो. अन्तःकरणात अनामिक सत्य, भाबडे काहूर, सहानुभूती उमटते. वाचल्यावर लेखनाची अतृप्ती तृप्ती देवून जाते. हा कलात्मक आनंद काही और आहे. आणि तो श्री. वा. रां. ना पुरेपुर लाभला आहे. त्यांच्या लिखाणाचा, त्यामागील संवेदनाक्षम जाणीवांचा सूर त्यांना सापडल्याचे उमगते. या साऱ्या लेखांतून जीवनाचे यथार्थ दर्शन आहे परंतु दार्शनिकता नाही. अगदी पहिल्या लेखापासून ते अन्ततक वाचकाला उत्सुक ठेवून त्याच्या पदरात कलात्मक वाङ्मयीन आनंदाचे झुकते माप टाकण्याचे कार्य या ललित लेखांनी साधले आहे. अत्यंत जनसामान्य अनुभवातून एक वेगळे छोटेखानी तरीही अन्तर्यामी विचारमुख करावयास

'मरुद्गान' लेखक वा. रा. सोनार, पृष्ठे : ३ + ९५,
चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर.

लावणारे विश्व लेखकाने उभारले आहे. या प्रपंचामागे समृद्ध अनुभवविश्वाची पार्श्वभूमी आहे, याचा प्रत्यय ठायी ठायी येतो. हे 'मरुद्‌गान' झंझावाती नाही. हलके फुलके प्रकृतिपोषक आहे.

या लेखांतील सहानुभूती, कॉमनरूम, पूजा, नाटककाराची बायको, ताजमहाल, दारी वृंदावन, सावट, निखारे ह्या साऱ्या खऱ्या कथाच होत. आटोपशीरपणा पायी ते लेख झालेत इतकेच. अन्यथा प्रत्येक विषय म्हणजे कथाच. काही विषय तर भलतेच भन्नाट आहेत. 'दारी वृंदावन' त्यातीलच. 'निखारे' तसेच.

बरीचशी शब्दचित्रेही यांत अन्तर्भूत आहेत. 'अहमदाबादचा काका,' 'बॅरिस्टर' लक्षणीय. पैकी 'बॅरिस्टर'ला मीही पाहिले आहे. त्याच्यातील कलंदर कलासक्त कलावंतही अनुभवला आहे.

निखळ स्फुटलेखन म्हणून गणता येईल असे 'कलासक्तांचा कैलास,' 'शब्दांशिवाय,' 'झोंबी,' 'लहान' इ. आहेत. या साऱ्यांच्या तळाशी असलेली काव्यात्मक आटोपशीरता लक्षणीय आहे. 'एकाक्षरी देवदूत,' 'मृत्युर्ज्योत,' 'शब्दांशिवाय' या ललित गद्यातील चिंतनशीलता विलक्षण आहे.

'हळहळ' आणि 'नेत्र असे ऐलतीरी' ह्यांतील अनुभवशीलता अस्सल प्रामाणिक असून अन्तर्बाह्य अन्तर्मुखता रसरशीत आहे.

ह्या साऱ्या लेखनात एक जवळीक गुम्फलेली आढळते. जीवन, मृत्यू, चिंतन, जगण्याची धडपड, काही तरी अघटित करण्याची सामाजिक जिद्द, दुर्दम्य आशा आणि निराशाही ह्या साऱ्या जीवनसामान्य घटना ज्या कित्येकदा जीवन झपाटून टाकतात किंवा तळापासून ढवळून टाकतात अत्यंत आटोपशीरपणे, कलात्मक शब्दकळेने आणि संवेदनाक्षम जाणतेपणाने मांडल्यामुळे 'मरुद्‌गान' चित्तवेधक आणि लक्षणीय झाले आहे. आपल्याला जाणवलेला प्रत्येक भावानुभव 'स्व' ला कुठेही न गुंतून ठेवता परंतु वाटाड्याच्या अलिप्तपणाने, श्री. वा. रां. नी तलावातील चांदण्यासारखा मांडला आहे. यातील दु:ख ठसठसणारे नाही. मंदपणे मनात प्रवेशणारे आहे. शेलीच्या 'Our Sweetest songs are those that tell of saddest thought' या युक्तीची जाण देणारे लेखन आहे. मन भारावणारे. श्री. वा. रां. कडून अपेक्षा उंचावल्या आहेत ह्याची प्रतीती देणारे.

□ □

रूपदर्शन

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

श्रीरंग दिनकर (धारप) यांची 'रूपदर्शन' ही सुमारे पाचशे पानांची कादंबरी वाचून संपविली व मराठी कादंबरी–वाङ्‌मयात या लेखनाने एक मोलाची भर घातली हे प्रत्ययास आले. किंबहुना 'कादंबरी' या नावाखाली आजकाल जे काही बरेचसे प्रसिद्ध होत असते ते वस्तुत: कथावाङ्‌मयच असते. मानवी जीवनातील संमिश्र जटिलतेचे रेखीव चित्रण करणे...मानवी जीवनामागील प्रेरणांचे स्वरूप शोधून काढणे हे कोणत्याही कादंबरीचे उद्दिष्ट असावे लागते. मानवी जीवनाची व्यापक कक्षा कवेत घेण्याचे उत्तरदायित्व कादंबरीकाराला पत्करावे लागते...नव्हे तो त्याचा स्वभावधर्म असावा लागतो. 'रागिणी 'वगैरे सारख्या जुन्या कादंबऱ्या वाचल्या की कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा आवाका किती मोठा असतो हे ध्यानात येते. या वास्तव दृष्टीने आज निर्माण होणाऱ्या तथाकथित कादंबऱ्या पाहिल्या तर, त्यांतील कथनकौशल्य ध्यानात घेऊनही, मन पूर्णत: समाधान पावत नाही मानवी मनाचा शोध घेणे हा कोणत्याही साहित्यप्रकाराचा हेतू असला तरी त्या शोधासाठी जीवनाच्या व्यापक कक्षेत लेखकाने संचार करावा अशी कादंबरीच्या संबंधात माझी अपेक्षा असते.. श्री. धारप यांच्या या कादंबरीने ही अपेक्षा पूर्ण केली याबद्दल मी त्यांचे मन:पूर्वक अभिनंदन करतो.

'रूपदर्शन' ही एक कादंबरी आहे असे म्हणताच, कादंबरीच्या सांकेतिक तंत्रप्रकारात गुरफटलेल्या वाचकांच्या मनात काही अपेक्षा निर्माण होतील.

आजही कथानकाची गुंतागुंत–निरगाठ–उकल या फडकेप्रणीत लेखनरीतीचा प्रभाव अनेक वाचकांच्या मनावर आहे असे दिसते. परंतु स्त्री–पुरुषसंबंध, पांढर‍ पेशा वा श्रमजीवी जीवनातील सुखदु:खकारक घटना यांसारख्या कथासूत्रांवर आधारलेले लेखन कादंबरीतून आढळते अशा कल्पनेत घोटाळणाऱ्या वाचकाला सर्वस्वी नवीन वाटावी नव्हे, कादंबरीकडे पाहण्याच्या त्याच्या दृष्टीत आमूलाग्र बदल व्हावा अशी ही कादंबरी आहे. मानवी जीवनातील काही प्रसंग आधाराला घेऊन नंतर त्यातून काही तत्त्वज्ञान (वाटल्यास) सूचित करावे ही रूढ पद्धती इथे आढळणार नाही. इथे याहून उलट प्रक्रिया आढळेल. येथे तत्त्वज्ञान हाच कादंबरीचा मुख्य विषय आहे व त्या तत्त्वज्ञानाचे विशदीकरण करण्यासाठी काही व्यक्तींच्या जीवननाटयाचे दिग्दर्शन लेखकाने घडविले आहे. 'आत्मा आणि शरीर हा मानवी जीवनातला अनादीअनंत असा सनातन संघर्षच' या कादंबरीचा विषय आहे, व म्हणूनच ही कादंबरी संपूर्ण मानवी जीवनाचेच रूपदर्शन घडविणारी एक महत्त्वाकांक्षी कलाकृती आहे. लेखकाला संमत असलेले वेष्टनावरील परिचयात्मक निवेदन सूचित करते त्याप्रमाणे 'मनुष्य जेव्हा शरीराला सर्वस्व मानतो तेव्हा वासना, विकार, मोह, आशा आणि अहंकार त्याला पूर्णपणे गिळून टाकतात...मानव केवळ पशुरूप होतो! आणि जेव्हा आत्म्यालाच तो स्वत:ला अर्पण करतो तेव्हा निष्क्रियता, निर्विकारता, निरिच्छता आणि निर्ममता त्याचे सारे जीवन चैतन्य शोषून घेतात आणि त्याला नि:सत्त्व–निस्तेज पाषाणाचे स्वरूप प्राप्त होते. शरीर आणि आत्मा यापलीकडे असणाऱ्या स्वत:च्या परमात्म स्वरूपाचा साक्षात्कार करून घेण्याचा प्रयत्न एखादा बुद्धिमान, कर्तृत्ववान, सौंदर्याभिलाषी आणि चंचल मनाचा मानव करतो तेव्हा शरीर आणि आत्मा यांच्या घनघोर संग्रामामुळे त्याचे आयुष्य म्हणजे एक रणमैदान बनून जाते!'–मानवी जीवनातील हे दाहक सत्य हा या कादंबरीचा वर्ण्यविषय झाला आहे हेच केवढे अप्रूप आहे! मानवी जीवनामागील तत्त्वज्ञानालाच हात घालण्याची ही कल्पना जितकी रोमांचकारक तितकीच ती कादंबरीच्या माध्यमातून शब्दांकित करणे कादंबरीकाराच्या सृजनशीलतेला आव्हान देणारी! श्रीरंग दिनकर यांनी हे आव्हान यशस्वीपणे स्वीकारले आहे यात संशय नाही. वेदविद्या-पारंगत व रणकुशल असा श्रीधरपंडित आणि त्याला जीवनरूपी रणमैदानावर आव्हान देणारी राजनर्तकी मदिराक्षी यांच्या माध्यमातून साकारलेली ही कादंबरी मराठी वाङ्मयाचे अनुपमेय लेणे म्हणून चिरकाल टिकून राहील.

उत्तरपेशवाईच्या काळातील ही कथा. वाईच्या लक्ष्मणशास्त्र्यांच्या पाठशाळेत रूपावली, समासचक्र, अष्टाध्यायी, पंचमहाकाव्ये इत्यादींचे अध्ययन करण्यास प्रारंभ करून अल्पावधीतच इतिहास, पुराणे, वेद, शास्त्रे इत्यादीत पारंगतता प्राप्त केलेला श्रीधरपंडित हा या कादंबरीचा नायक. वासंती ही या श्रीधरची बालमैत्रिण. श्रावणमासातील दक्षिणावाटपाच्या निमित्ताने आलेले निमंत्रण स्वीकारून श्रीधरपंडित पुण्याला येतो व मीमांसक–कर्ममार्गाचे प्रकांडपंडित भास्करभट्ट यांना वादविवादात पराभूत करून अद्वैततत्त्वज्ञानाचे प्रभावीपणे मंडन करतो. विद्यागुरू नानांच्या सोबत पुण्यास शनिवारवाड्याजवळ नारायणपेठेत तो राहू लागतो. पाठशाळेसाठी पेशवेसरकारकडून मिळालेल्या तीन मजली दगडी वाड्यात वास्तव्य करीत असतानाच श्रीधरपंडित युद्धशास्त्राचेही अध्ययन करतो व त्यात पारंगत होतो. सैनिकी पेशातील यशामुळे सत्ता आणि संपत्ती यांची प्राप्ती होऊन पेशवाईतील राजकारणात रंगून जाणाऱ्या श्रीधरपंडितावर एक जखमी वाघ हल्ला करतो. त्या हल्ल्यामुळे बेशुद्ध झालेल्या अवस्थेत त्याला रघुराजांकडे आणले जाते. रघुराजे हे पेशव्यांचे एक जहागीरदार. पराक्रमी...पण पानिपतावरील समर-प्रसंगी रूप आणि पौरुष यांचा पुतळाच असलेला त्यांचा प्राणप्रिय भाऊ रामराजा ठार होतो... आणि रामराजांच्या भीषण मरणाने रघुराजा जीवनावरील विश्वासच हरवून जातो. रामराजाच्या अमर आत्म्याला साक्षी ठेवून वैराग्याची..पावित्र्याची शपथ घेतलेले त्या क्षणापासून ऐहिकाकडे पाठ फिरवून प्रपंच करू लागतात. विठ्ठलावाचून त्यांना कशाचेच भान राहात नाही. एकेकाळी शौर्याचा पुतळा असलेले रघुराजे पूर्णत: निष्क्रिय होतात. आईच्या हट्टामुळे लग्नबंधन स्वीकारले असले तरी मीलनाच्या पहिल्याच रात्री ते आपल्या पत्नीला आपल्या व्रतस्थ उदासीन वृत्तीचे ज्ञान करून देतात आणि सौंदर्य व तारुण्य यांनी मुसमुसणाऱ्या आपल्या पत्नीला स्पर्शही करीत नाहीत. देवी शुभांगिनी ही त्यांची पत्नी!–बारा वर्षांचा तिचा वैवाहिक काल

ह्या अशा वैराग्याशी जखडलेला...आणि जखमी श्रीधर-पंडितांना पाहताच तिला ओळख पटते !—जुनी... बालपणीची !—जेव्हा ती वासंती होती...कृष्णाकाठी वावरताना श्रीधर व वासंती यांची मने एकमेकात गुंतली जात होती..तो काळ तिला आठवतो व श्रीधर-पंडितालाही ती आठवण होते !–पतिसहवासापासून वंचित झालेली व म्हणून दुःखी असलेली शुभांगिनी, शुभांगिनीवर प्रेम असूनही ती एक परस्त्री असल्याने आपली प्रेमभावना व्यक्त होऊ न देण्याची धडपड करणारा श्रीधरपंडित, अवघे जग विठ्ठलरूप आहे अशा जाणिवेने ऐहिक वासना–विकारांच्या पलीकडे गेलेले (व म्हणूनच लौकिकार्थाने निष्क्रिय झालेले) रघुराजे, त्यांच्या निष्क्रियतेमुळे उन्मत्त झालेला व राज्यातील तरुण स्त्रियांवर आपल्या भोगलालसेसाठी अत्याचार करू पाहणारा रघुराजांचा उन्मत्त कारभारी–अमात्य प्रतापरुद्र, राजवाडा...मंगलमहाल पेटल्यामुळे अग्नि-प्रलयात भस्म झालेली महाराणी शुभांगिनी आणि त्यानंतर श्रीधर पंडिताचे जीवन व्यापून टाकणारी राजनर्तिका मदिराक्षी (रोहिणी) इत्यादी सजीव व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून आकार घेणारे हे सारेच कथानक मनाला बांधून ठेवते.

कादंबरीची गुंफण करताना लेखकाने पात्रमुखी रीतीचा अवलंब केला आहे. त्यामुळे आत्मनिवेदन-परतेतून जी उत्कटता निर्माण होत असते त्यामुळे कादंबरीला अधिक हृद्यता आलेली आहे. ह्या आत्म-निवेदनाचे स्वरूप दुहेरी आहे. आरंभी श्रीधरपंडित व शुभांगिनीदेवी यांच्या व शुभांगिनीच्या मृत्यूनंतर राजनर्तिका मदिराक्षी व श्रीधरपंडित यांच्या निवेदनांतून ही कथानिवेदनाची दुहेरी वीण लेखकाने कौशल्याने गुंफली आहे ! कादंबरीच्या आरंभीच श्रीधरपंडितांची व्यक्तिरेखा उदात्ततेच्या पातळीवर नेली असल्याने शुभांगिनीच्या मृत्यूनंतर भोगलालसेच्या गर्तेत खोल खोल जाणाऱ्या या ज्ञानी व पराक्रमी पुरुषाच्या अधः-पतनाने त्याच्या विषयीची विराट अनुकंपा निर्माण होते ! आपल्या एकेकाळच्या प्रेयसीचे शुभांगिनीचे—वैवाहिक जीवन दारुण वैफल्याने ग्रस्त असलेले पाहून तडफडणारा...आत्यंतिक भोगासक्तीत बुडाल्यामुळे कर्तव्यच्युत होणारा...भोगासक्तीमुळे महारोगाचा बळी बनलेला व शेवटी कायाकल्पप्रक्रियेने दिव्य देह धारण करून वासनात्मक जीवनाचा पूर्णतः परित्याग करून परमेश्वराचा शोध घेण्यासाठी पूर्वजीवनाच्या सीमा ओलांडून बाहेर जाणारा हा श्रीधरपंडित म्हणजे एक भव्य...मोठ्या ताकदीचे व्यक्तित्व आहे !–आपल्या वेगळेपणाने एकूण मराठी वाङ्मयसृष्टीत उठून दिसणारे आहे !

—ऐतिहासिक वातावरणाचे अवगुंठन या कादंबरीने घेतलेले असले तरी रूढ अर्थाने हिला ऐति-हासिक म्हणता येणार नाही व म्हणून कादंबरीतील ऐतिहासिक तपशिलाची सत्यासत्यता पारखून पाहाणे येथे आवश्यकही नाही ! परंतु, कोणत्याही मराठी ऐतिहासिक, कादंबरीत न आढणारी प्रत्ययकारी युद्धवर्णने 'रूपदर्शन'मध्ये आढळतात ! जीवनाची क्षणभंगुरता व्यक्त करण्यासाठी युद्धजन्य संहाराची या कादंबरीतील वर्णने जितकी रेखीव आहेत तितकीच मानवी देहभोगाची वर्णनेही अत्यंत प्रभावी आहेत. आणि निवेदनाच्या अपरिहार्यतेतून ती प्रगट झालेली असल्याने रसोपकारक झाली आहेत. मानवी वासना-चक्राची भ्रमणगाथा ज्या सामर्थ्याने या कादंबरीतून आविर्भूत झाली आहे तेवढे सामर्थ्य मराठीतल्या आजच्या लिगपिसाट साहित्यातून अल्पमात्रेनेदेखील दिसत नाही ! ही सर्व वर्णने वाचताना मानवी जीवनाच्या महाकाव्यातील सर्ग अर्थासह उलगडत जातात व अंतर्मुख झालेला वाचक निर्वेदाच्या वरच्या पातळीवर सहजपणे जाऊन पोहोचतो ! कादंबरी-काराचे हे सामर्थ्य अजोड म्हटले पाहिजे !

मात्र, श्रीधरपंडितांच्या कायाकल्पानंतर मदि-राक्षीच्या पूर्वजीवनाचे जे वर्णन दिले आहे, ते अस्थानी वाटू लागते ! तिच्या निवेदनाच्या आरंभकालात ते आले असते तर अधिक बरे झाले असते. वयात येण्यापूर्वीच वैधव्याचा घाला पडल्यामुळे अजाणपणे निजामाच्या युवराजाच्या—अलिशहाच्या—मोहपाशात ती पडते व तिच्या सुसंस्कारित जीवनाला भोगात्म वळण लागते हा विषय लेखकाने अत्यंत प्रभावीपणे मांडला आहे हे खरे; पण त्यामुळेच कादंबरीचे मध्यवर्ती पात्र म्हणून समर्थपणे अभिव्यक्त झालेल्या श्रीधरपंडितांच्या व्यक्तिरेखेवरून वाचकाचे लक्ष दूर होण्याची संभावना नाकारता येत नाही ! लिहिणे हे त्रासदायक काम मानणाऱ्या लेखकाने वाच-नातील मजा दूर सारून हा लिहिण्याचा खटाटोप केला ही फार फार चांगली गोष्ट झाली !–विचारांचे...

अनुक्रमणिका

चिंतनाचे अधिष्ठान लाभलेली ललितकृती ही मराठीत तरी दुर्मिळ होऊन बसलेली गोष्ट आहे! श्रीरंग दिनकर यांनी 'रूपदर्शन' या कादंबरीद्वारे अशी एक श्रेष्ठ ललितकृती मराठीला दिली याबद्दल समस्त मराठी रसिकांनी त्यांचे ऋणाईत राहिले पाहिजे! तत्वज्ञानाला कादंबरीचा विषय बनविण्यात आले असले तरी कादंबरी अथपासून इतिपर्यंत अत्यंत वाचनीय झाली...रसिक वाचकाला बांधून ठेवण्याची विलक्षण क्षमता तिच्या ठिकाणी निर्माण झाली आहे! एका वेगळ्या विषयावरील एक समर्थ कादंबरी म्हणून वाचक 'रूपदर्शन' या कादंबरीचे स्वागत करतील यात शंका नाही! अशी कादंबरी उपलब्ध करून दिली याबद्दल मी लेखकाचे व प्रकाशक श्री. भटकळ यांचे मन:पूर्वक आभार मानतो.

[रूपदर्शन : श्रीरंग दिनकर; प्रकाशक : ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. पृष्ठे ४१३ (डेमी), किंमत २५ रु.]

□ □

साभार पोच

देशमुख आणि कंपनी, पुणे २.

(१) गंगाजल (ललित लेख)
लेखक : इरावती कर्वे

(२) संस्कृती (लेख)
लेखक : इरावती कर्वे

(३) स्वामी (कादंबरी)
लेखक : रणजित देसाई

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

(१) स्वस्तिक (कविता)
लेखक : वसंत सावंत
पृष्ठे : ८०, किं ५ रु.

(२) गांधारी (कादंबरी)
लेखक : ना. धों. महानोर
पृष्ठे : ११६, किं. १० रु.

(३) प्रेमकहाणी (नाटक)
लेखक : रत्नाकर मतकरी
पृष्ठे : ८६, किं. ५ रु.

(४) न. चिं. केळकर : वाङ्मयदर्शन
लेखक : वा. ल. कुळकर्णी
पृष्ठे : १९७, किं. १२ रु.

(५) हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी
लेखक : वा. ल. कुळकर्णी
पृष्ठे : २२४, किं. १२ रु.

(६) स्वातंत्र्यवीर सावरकर
लेखक : धनंजय कीर अनु. द. पां. खांबेटे
पृष्ठे : ६२३, किं. ४० रु.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, सचिवालय, मुंबई-३२

(१) मानवी देह-भाग १ ला
लेखक : डॉ. म. वि. आपटे
पृष्ठे : ४३१, किं. ९ रु.

(२) मानवी देह-भाग २ रा
लेखक : डॉ. म. वि. आपटे
पृष्ठे-४३१, किं. ९ रु.

(३) महाराष्ट्र महोदयाचा पूर्वरंग
लेखक : कै. नारायण कृष्ण गद्रे
संपादक : प्रा गणेश हरी खरे
पृष्ठे : ३५३, किं. ५ रु.

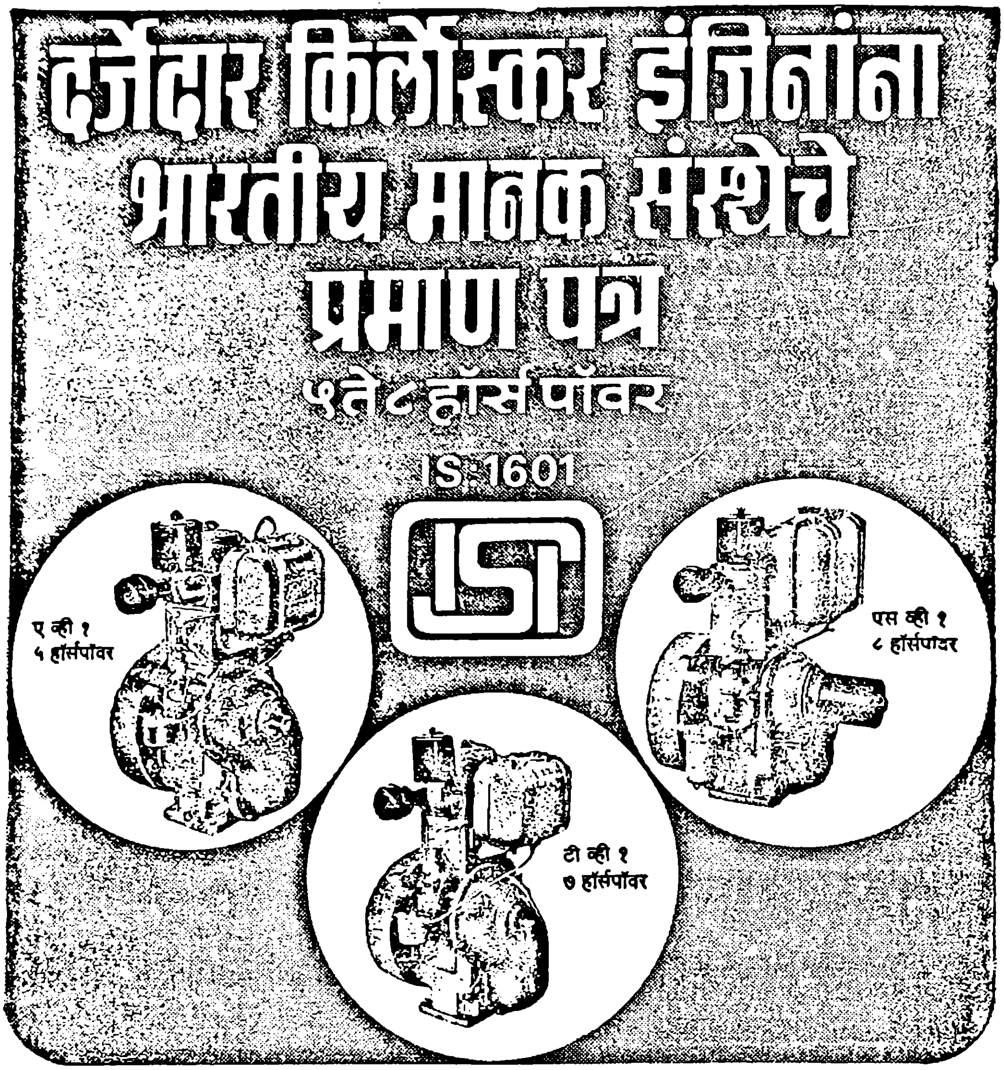
साधना प्रकाशन, पुणे-३०

(१) कोकणचे गांधी
लेखक : राजा मंगळवेढेकर
पृष्ठे : ९१, किं. ३ रु.

(२) प्रकाशाचा पुत्र। बॅ. नाथ पै
लेखक : पु. ल. देशपांडे
पृष्ठे : २७, किं. तीस पैसे

नागपूर प्रकाशन, नागपूर १२

(१) हरवलेला गवसला (कथासंग्रह)
सौ. यमुना शेवडे
पृष्ठे : १४६, किं. ६ रु.



दर्जेदार किर्लोस्कर इंजिनांना
भारतीय मानक संस्थेचे
प्रमाण पत्र
५ ते ८ हॉर्स पॉवर
IS:1601
ISI
ए व्ही १
५ हॉर्सपॉवर
टी व्ही १
७ हॉर्सपॉवर
एस व्ही १
८ हॉर्सपॉवर

अनुक्रमणिका

दि. के. बेडेकर : अखेरचे दिवस

सुरेन्द्र बारलिंगे

दोन मे १९७३. बेडेकरांच्या ऑपरेशनसंबंधी कळावे म्हणून मी सारखा प्रयत्न करीत होतो. त्यांच्या घरी कोणी नसणार म्हणून मुंबईस फोन करून पाहिला. पण कधी नव्हे ते मुंबईसही फोन लागेना. तीन तारखेस सकाळी पुनश्च फोन करण्याचे ठरविले. इतक्यात केसरी आला. अगदी पहिल्याच पानावर ठळक अक्षरात बातमी होती.

प्रा. दि. के बेडेकर यांचे देहावसान

क्षणमात्र डोळ्यासमोर अंधारी आली. असणे आणि नसणे यातील छेदरेषा ! असणे केव्हा संपावे आणि नसणे केव्हा सुरू व्हावे ! एक क्षणापूर्वी असणारा माणूस दुसऱ्या क्षणाला का नसावा ! हृदयाचा ठोका बंद झाल्याबरोबर माणसाचा सर्वच खेळ का बंद व्हावा ! चांगला माणूस देवाचा लाडका असतो असे म्हणण्याने का असण्या–नसण्याचे स्पष्टीकरण व्हावे !

श्री. दि. के. बेडेकर यांचा माझा २० वर्षांचा परिचय. बेडेकरांचे रससिद्धान्तावरील क्रांतिकारी लेख प्रसिद्ध झाले होते. प्रा. वि. म. बेडेकर तेव्हा नवभारतचे संपादन करीत. त्यांनी दि. के. बेडेकरांच्या त्या लेखाची कात्रणे मजकडे पाठविली आणि मलाही त्या विषयावर लिहिण्यास पाचारण केले. लवकरच माझाही लेख प्रसिद्ध झाला आणि थोड्याच दिवसांत दि. के. बेडेकरांचे एक पोस्ट कार्ड माझ्या हातात पडले. त्यांनी माझी भेट व्हावी अशी इच्छा व्यक्त केली होती. एवढ्या मोठ्या माणसाची भेट घेण्याची संधी मलाही दवडावयाची नव्हती. बेडेकरांना भेटण्यास मी पुण्यास आलो. पण श्री. बेडेकर एका निवडणुकीच्या प्रचारासाठी सोलापुरास गेले होते. त्यांनी घरी निरोप ठेवला होता. सोलापुरास या. बेडेकरांना भेटण्यास मी सोलापुरास गेलो. पुण्यास जेव्हा भेट झाली नाही तेव्हा मला बेडेकराचा किंचित् रागच आलेला असणार ! पण पहिल्याच भेटीत श्री. बेडेकरांनी मला आपलेसे केले. तेव्हापासून त्यांची मैत्री सारखी वृद्धिगत होत राहिली आणि एकाएकी बेडकर आम्हास सोडून गेले.

बेडेकर माझे गुरू नव्हते. पण अनेक विषयांतील बारकावे त्यांनीच मला शिकविले आहेत. धर्मापासून तो राजकारणापर्यंत आणि चित्रापासून विचित्रापर्यंत बेडेकरानी मला कितीतरी गोष्टी अहंकाराचा स्पर्श सुद्धा न होऊ देता समजावून सांगितल्या आहेत. दगड, लाकडाचे तुकडे आदि वरपांगी निरुपयोगी व असुंदर दिसणाऱ्या वस्तूपासून निरनिराळ्या आकृति निर्माण करण्याचा बेडेकरांना विलक्षण छंद. बेडेकर जरी टीकाकार म्हणून लोकांना ठाऊक असले तरी त्यांचे हृदय, त्यांचा पिंड हा सच्च्या कलाकाराचा होता. आपणास ही विचित्रे कशी स्फुरतात असे त्यांना विचारल्यावरोबर त्यांच्या डोळ्यात स्फुल्लिंग स्फुरे व ते तुम्हाला त्यांची विचित्रे दाखवीत; दाखविता दाखविता त्या विचित्रांच्या निर्मितीचे स्पष्टीकरण पण करीत. त्यांच्या अशा स्पष्टीकरणात निर्मिति-प्रक्रियेतील अनेक पापुद्रे मला स्पष्ट झाले आहेत. निर्मितिक्षमता म्हणजे काय आणि कलावंत व टीकाकार यांच्यात काय भेद असतो याचा साक्षात्कार मला कलावन्त बेडेकर आणि टीकाकार बेडेकर यांच्या सान्निध्यात झाला. एखादा दगडाचा तुकडा, एखादी फांदी आणि असेच एखादा वरपांगी निरुपयोगी वाटणारा जिन्नस घेऊन बेडेकर त्यातून चटकन एक नवीन आकार उत्पन्न करीत. जणू काही बेडेकर एखाद्या वस्तूला त्या वस्तूच्या केवळ वस्तुरूपातच पहात नसत तर त्या वस्तूचे सर्व शक्यप्राय अवयव आणि त्या अवयवातून निर्माण होऊ शकणाऱ्या सर्व अवयवरूप वस्तू निमिषमात्रात बेडेकरांच्या डोळ्यासमोर चमकत आणि त्यातून ते सुंदर आणि असुंदर वस्तूंची निवड करून आपली विचित्रे निर्माण करीत.

सहृदय किंवा टीकाकार याला त्याच्या समोर असलेल्या वस्तूसंबंधीच बरे किंवा वाईट कळते. अस्तित्वात नसलेल्या वस्तूचे आकारमात्र केवळ कलावन्तालाच आपल्या डोळ्यात साठविता येतात आणि त्यातच त्याचे सृजनशीलत्व असते ही गोष्ट मी कै. बेडेकरांच्या सान्निध्यात प्रत्यक्ष अनुभवली आहे.

मला वाटते ५७-५८ मध्ये बेडेकरांनी Ph. D. करिता आपले नाव नोंदविले होते. त्यावेळी ते नाशिकच्या H. P. T. कॉलेजमध्ये फिलॉसफी शिकवत. बेडेकर न्यायावर आपला प्रबंध लिहिणार होते. तेव्हा ते न्याय कंदलीचा अभ्यास करीत होते. पुढे तो बेत तसाच राहिला. कदाचित संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ ही त्यांच्या Ph. D.च्या आड आली असेल. पण त्यांतून त्यांचा महाराष्ट्रावरचा ग्रंथ लिहून झाला. त्या सुमारास माझी आणि बेडेकरांची भेट झाली असताना त्यांनी आपली न्यायकंदलीवरील टिपणे माझ्या स्वाधीन केली. अद्यापही ती मजजवळ आहेत. न्यायाचा अभ्यास करण्याच्या माझ्या कल्पनेला बेडेकरांनी पाठिंबा दिला नसता तर न्यायाचा अभ्यास करण्याची माझी कल्पना तशीच राहून गेली असती. १९५९ साली मी इंग्लंडहून परतल्यावर श्री. बेडेकर यांच्या भेटीचा पुन: योग आला त्यावेळी बेडेकर गोखले अर्थशास्त्र संशोधन मंदिरात काम करीत असावेत. माझी त्यांची भेट झाल्यावर त्यांनी मी पुण्यास यावे अशी इच्छा व्यक्त केली. इतकेच नव्हे तर मला श्री. पी. आर्. दामले यांना भेटावयास ते स्वत: घेऊन गेले. तसेच प्रा. वाडेकर

साभार पोच

नागपूर प्रकाशन, नागपूर १२

(२) आकलन व आस्वाद
प्रा. म. प्र. मोहरीर
पृष्ठे : १७०, किं. रु. ८-५०

(३) हसली माझी व्यथा (नाटक)
प्रा. दि. वि. जोशी
पृष्ठे : ८०, कि ४ रु.

(४) सारी सोंगे येतात (एकांकिका)
प्रा. दि. वि. जोशी
पृष्ठे : ३२, किं. १ रु.

(५) कथा एका भुताची (एकांकिका)
प्रा. वि. वि. जोशी
पृष्ठे : ३४, किं. १.२५ रु.

---

(१) मयूरा; लेखिका : सौ. मालती निमखेडकर
मंगल प्रकाशन, २१२, अभ्यंकरनगर, नागपूर-१०
पृष्ठे : १४५, किं. ५ रु.

(२) प्राचीन मराठी कविता-(खंड ७ वा)
संपादक : ज. शा. देशपांडे
प्रकाशक : मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर, मुंबई-१४, पृष्ठे : ३१३, किं. ८ रु.

(३) प्रश्नायन (काव्यसंग्रह)
लेखक : प्रकाश देशपांडे
प्रकाशक : प्रकाश देशपांडे, मूल, जि. चंद्रपूर
पृष्ठे : ३९, किं. ३ रु.

(४) मन केवढं केवढं
लेखक : अशोक देवदत्त टिळक
प्रकाशक : सौ. मायावती टिळक, शांतिसदन, नासिक-२, पृष्ठे : ६०, किं. २ रु.

(५) युगे-(काव्यसंग्रह)
लेखक : शं. श्री. वाशीकर
प्रकाशक : व्हीनस प्रकाशन, पुणे-३०
पृष्ठे : ५८, किं. २ रु.

(६) महानुभाव : एक आव्हान
लेखक : पुरुषोत्तम नागपुरे
प्रकाशन : ओज प्रकाशन, अमरावती-१
पृष्ठे १७०, किं. ८ रु.

(७) वैदिक अग्नि : दैवत शास्त्र आणि यज्ञसंस्था
डॉ. रामचंद्र नारायण दांडेकर
प्रकाशक : पद्मावती प्रतिष्ठान, पुणे, ४
पृष्ठे : ५६, किं. ३ रु.

(८) व्यक्तिवेध; लेखक: प्रभाकर पाध्ये
केसरी प्रकाशन, पुणे ३०
पृष्ठे : २००, किं. १२ रु.

यांचीही भेट त्यांनी इंटरनॅशनलचे श्री. विठ्ठलराव दीक्षित यांच्या करवी घडवून आणली. अर्थात् त्यावेळी माझा पुण्याला येण्याचा योगच नव्हता.

श्री. बेडेकर हे सुरवातीस कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्य होते. देवळी कॅपमध्ये ज्या अनेकांना इंग्रजी आमदानीत स्थानबद्ध करून ठेवण्यात आले होते त्यांत बेडेकरांचाही समावेश होता. त्या कॅम्पमधील गंमती बेडेकर एखाद्या वेळी सांगून जात. बेडकरांची प्रकृती बहुधा त्या कॅम्प-पासूनच ढासळली असावी. पण विचित्रांचा जन्महो देवळी कॅम्प मधेच झाला. कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानाचा श्री. बेडेकर यांचा गाढ व्यासंग कम्युनिस्ट पक्षाशी मतभेद झाल्यावरही, कम्युनिस्ट विचारपद्धतीची छाप त्यांच्या लिखाणातून नष्ट झाली नाही. रससिद्धान्तावरील आणि पुढेही त्यांच्या लेखात या विचारपद्धतीचे ठसे उमटले आहेत. राइल यांच्या कॉन्सेप्ट ऑफ माईंड या ग्रंथाचाही त्यांच्या विचारावर फार परिणाम झाला. १९५९-६० नंतरची त्यांची मते या ग्रंथातील विचारांनी नियंत्रित झाली आहेत. कॅसिरर यांनी पण श्री. बेडेकर यांना भारून टाकले होते. भांडारकर संशोधन पत्रिकेतील यज्ञावरील त्यांचा लेख हा कॅसिररचा त्यांच्या मतावर परिणाम होण्याच्या पूर्वीचा. कॅसिरर वाचल्यावर त्यांच्या मतात फरक पडणार हे उघडच आहे. 'हिस्टरी व मिथ्' या संबंधीच्या त्यांच्या मतात असे मतांतर निश्चितच झाले होते. अगदी अलिकडे इतिहास हा हिस्टरीचा पर्यायवाचक होऊ शकत नाही तो मिथचा पर्यायवाचक असावा असे त्यांनी मला अनेकदा सांगितले आहे. बेडेकर बुद्धिवादी असले तरी श्रद्धावान् होते, तर्ककर्कश असले तरी मानवतावादी होते. त्यामुळे श्री. बेडेकरांचा सहवास सर्वांना सुखद होत असे. बेडेकरांच्या आयुष्यात एक एका कालखंडात ते एक एका गोष्टीचा हिरीरीने पुरस्कार करिताना दिसत याचे कारणही त्यांच्या बुद्धीवर श्रद्धेचे नियंत्रण होते हेच होय. पण त्यांची श्रद्धा आंधळी नव्हती. त्यामुळेच ते एक एका श्रद्धेचेही नियंत्रण झुगारून देत. त्यांची श्रद्धासुद्धा विकसनशील होती. त्यामुळेच एका श्रद्धेतील वैफल्य त्यांना जाणवले तरी ते निराश होत नसत. मानवतावादी माणूस निराश न होता हिरीरीने कसे जीवन जगतो याचे बेडेकर हे जिवंत उदाहरण होते.

अगदी अलिकडे टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाची पुनर्रचना करण्याचा श्री. बेडेकर यांनी हव्यास धरला होता. समाजाला उपयोगी आणि पुरोगामी पद्धतीचा अभ्यासक्रम पण त्यांनी आपल्या अनेक मित्रांच्या मदतीने आखला. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाची नेहरू समाजशास्त्र संस्था ही एका रीतीने श्री. बेडेकर यांच्याच प्रेरणेचा परिपाक होय. आपसातील मतभेदा-मुळे टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या पुनर्रचनेत श्री. बेडेकर यांना यावे तसे यश आले नाही. पण टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे पुनरुज्जीवन करण्यात श्री. बेडे-कर यांचा फार मोठा हात होता यात मात्र शंका नाही. गेली दोन वर्षे मी टिळक विद्यापीठात जाऊन शिकवीत आहे. पण याचे कारण माझी जशी टिळक विद्यापीठा-वरील निष्ठा आहे तशीच श्री. बेडेकर यांच्यावरील पण निष्ठा आहे.

मी पुणे विद्यापीठात आल्यापासून विद्यापीठाच्या तत्वज्ञान विभागाशी श्री. बेडेकर यांचा संबंध वाढतच राहिला. भारतीय तत्वज्ञानासंबंधी, याकोबी, राधा-कृष्णन्, दासगुप्त आदि विद्वानांनी जी मते मांडली आहेत त्याचा पुनर्विचार करून भारतीय तत्वज्ञानाचे पुनर्मूल्यन व्हावयास पाहिजे असे माझे मत. माझ्या विचाराला सगळ्यात मोठा आधार म्हणजे बेडेकर. त्यासाठी Sequence seminar ची योजना मी आखली कारण बेडेकर पाठिंबा देतील हे निश्चित होते. या विषयावरील दोन परिसंवाद आम्ही भरविले. परिसंवाद बरेचसे यशस्वी झाले असे म्हणता यावे. बेडेकरांनी अर्थात या कार्यक्रमात थोडाबहुत भाग घेतला हे सांगणे नकोच. तत्वज्ञांनी समाजपराङ्मुख राहून चालावयाचे नाही ही माझी श्रद्धा. या श्रद्धेपायी मी गरिबी या विषयावर चर्चा घडवून आणली. तत्वज्ञानाचा व 'गरिबी'चा काय संबंध अशी पण टीका झाली. पण बेडेकरांनी साथ दिली आणि कार्यक्रम पुरा करता आला.

असाच एक कार्यक्रम Social Relevence of Philosophy या विषयावर आयोजित केला होता. कार्यक्रमाला श्री. बेडेकर उपस्थित होते. जाताना बेडेकर म्हणाले, सर्दी झाली आहे, अंग दुखत आहे. साधे दुखणे असेल अशी कल्पना. श्री. वाडेकरांना घरी पोचवून बेडेकर घरी गेले ते केवळ अंथरुण धरण्या-करिता. टिळक विद्यापीठात मी, बेडेकर व राजगुरु यांची एक बैठक होती. पण राजगुरूंचा फोन आला. बेडेकर टायफॉइडने आजारी आहेत. बेडेकरांना भेटण्या-

करिता म्हणून मी त्यांच्या घरी गेलो. त्यावेळी त्यांना ताप नव्हता. मला पाहताच बेडेकर अंथरुणावर उठून बसले. इकडच्या तिकडच्या गप्पा झाल्या. आमच्या सेमिनार संबंधीचे एक टिपण श्री. बेडेकर यांनी तयार केले होते. ते ते शोधतो म्हणाले. मीच त्यांना मना केले व मी घरी परतलो. पुन: दोन तीन दिवसांनी राज-गुरूंचा फोन आला की बेडेकर आजारी आहेत. मी पुन: बेडेकरांना भेटावयास गेलो. बेडेकर मुंबईस गेले म्हणून कळले. विश्रांतीकरिता म्हणून मुंबईस गेले असतील असे वाटले. पण थोडयाच दिवसात राजगुरूंनी सांगितले त्यांना फुफ्फुसाचा कॅन्सर आहे. एक क्षण मनात पाल चुकचुकली. पण माणसाचा आशावाद फार बळकट असतो. कालावर मात करून १०–५ वर्षे तरी बेडेकर आम्हास मिळतील अशी कल्पना. बेडेकरांचे ऑपरेशन ठरले होते २५ एप्रिलला. बेडेकरांना भेटण्याकरिता म्हणून २५ एप्रिलला मुंबईस गेलो. टाटा कॅन्सर हॉस्पिटल मध्ये गेलो. बेडेकरांना भेटण्याकरिता त्यांच्या खोलीत गेलो. कॉटवर झोपलेले बेडेकर आपणास दिसणार अशी समजूत. परंतु खोलीत डोकावलो तेव्हा बेडेकर खुर्चीवर वाचत बसलेले दिसले.

'या, राजगुरूंनी सांगितले होते तुम्ही आज येणार म्हणून '–बेडेकर.

'तुमचे ऑपरेशन होते ना ? '–मी.

'हो, पण काल मला 'सिम्युलेटेड हार्ट अटॅक' आला. त्यामुळे डॉक्टरांनी ऑपरेशन २ मेपर्यंत पुढे ढकलले '–बेडेकर.

बेडेकरांच्या कॅन्सरच्या बातमीमुळे मी आधीच 'नव्हंस' झालो होतो. 'हार्ट अटॅक' कळल्यानंतर मी हातपायच गाळावयाचे. पण काही घडलेच नाही इतक्या निर्विकारपणे बेडेकरांचा व्यवहार चालला होता. त्यांच्या बाजूला एक खुर्ची होती, तेथे जाऊन मी बसलो.

'हे पुस्तक पाहिलेत का तुम्ही. चांगले आहे. एकदा अवश्य पहा '–बेडेकर. मी पुस्तक पाहिले, वाचीन म्हणून त्यांना आश्वासन दिले.

'अहो तुमच्या विद्यार्थ्यांचा प्रबंध आता मी जून-मध्ये वाचीन, तत्पूर्वी जमणार नाही '–बेडेकर.

'येवढी कसली घाई आहे. चांगले बरे व्हा. मग तपासा '–मी.

'हे दुखणे मधेच आले. गांधींच्यावरील माझे पुस्तक संपवायचे आहे '–बेडेकर.

आपला समाज Bottle-necked असा आहे. सामाजिक प्रश्नासंबंधी आपली प्रतिक्रियाच विकृत. रानडे–गोखल्यांनी जे काही घडविले ते तरी कोठे राहिले. टिळक मोठे खरे, पण त्यांनी 'हे' काही जोपासले नाही. दुसऱ्यांच्या मताबद्दल 'टॉलरन्स' नाहीच. We have not created one standard of Social behaviour. '—बेडेकर.

रानडे, टिळक, गोखले, गांधी यांच्यासंबंधी बेडेकर किती तरी वेळ बोलत होते. मध्येच एकदा नर्स आली. तिने गरम पाण्याची वाफ दिली. मध्येच एक मुलगी आली खोली साफ करून गेली. कोणीतरी खावयास आणून दिले. बेडेकरांच्याबरोबर मी पण एक फळ खाल्ले. पण बेडेकरांच्या गप्पा चालूच होत्या. आमच्या गप्पात सप्तर्षी–शंकराचार्य प्रकरण पण निघाले. शंकराचार्यांच्या वागणुकीबद्दल बेडेकरांना अर्थातच सहानुभूती नसणार. पण डॉ. सप्तर्षींनी पण शंकराचार्यांच्या 'डेन'मध्ये जावयास नको होते असे बेडेकरांचे म्हणणे. मध्येच कर्करोगावर विनोदही झाला. 'रोगाच्या चेष्टेला तरी काही बंध असावा की नाही. माझ्या मावशीला ८० व्या वर्षी ब्रेस्टचा कॅन्सर झाला. आता त्या बाईने काय करावे ? काळाचा किती कठोर विनोद आहे पहा '–बेडेकर.

मी दहा मिनिटे भेटण्याची परवानगी मागून आलो होतो. पण बेडेकरांशी गप्पा करण्यात तीन तास निघून गेले. 'सिम्यूलेटेड हॉर्ट अटॅक म्हणजे काय' मी मधेच विचारले. 'कॅन्सरमुळे हार्ट जवळील कोणतीशी 'आर्टरी' दवली गेली' आणि हार्ट अटॅक आला असे बेडेकरांनी स्पष्टीकरण केले.

'दोन मे ला ऑपरेशन होईल. त्यानंतर महिना-भराने कामास लागता येईल. आठ दहा वर्षे काम-करावयास मिळेल तर बरे होईल. '–बेडेकर. बेडे-करांच्या वागण्यात काम करण्याची जिद्द होती, जीवना-बद्दलची आस्था होती. पण त्यात मृत्यूची भीती नव्हती. जगण्याबद्दलची विकारवशता नव्हती.

मी बेडेकरांबरोबर तासन्तास गप्पा मारल्या आहेत. पण त्या दिवशी बेडेकरांचे एक आगळेच दर्शन झाले. बेडेकर कर्मयोगी तर खरेच पण ते जीवन्मुक्तही होते हे त्या दिवशी मला जाणवले.

अनुक्रमणिका

बेडेकरांचा मी फार वेळ घेतला होता. (मी वेळ घेतला हे बरे झाले असे आता वाटते.) शेवटी १०-१२ मेला पुन: येऊन भेटेन असे सांगून मी त्यांचा निरोप घेतला.

अर्थात् त्यांना भेटण्याचा योग आलाच नाही आणि पुनः येणार पण नाही. अशा वेळी मात्र असे वाटते की माणसाने आस्तिक असावे, आत्मा असावा, पुनर्जन्म पण असावा. म्हणजे कधी ना कधी तरी दोन आत्म्यांची गांठभेट होईल!

—आणि तीन मेची सकाळ आणखी एक गोष्ट सांगून गेली. बेडेकरांनी देहत्याग करताना आपल्या देहाचे आणि डोळ्याचे पण दान केले होते. आज बेडेकर आमच्यात नाहीत. पण त्यातल्या त्यात एक समाधान मात्र आहे. कोणीतरी बेडेकरांच्या डोळ्याने पहाणार आहे आणि मनात विचार डोकावतो बेडेकरांच्या चर्मचक्षूतून जसे कोणी तरी पहाणार आहे तसेच बेडेकरांच्या ज्ञानचक्षूतून सर्व जगानेच पहावयास काय हरकत आहे!

□ □

दुरुस्ती : एप्रिल–मे १९७३ : रस आणि ध्वनी /पृष्ठे : ९९–१००. (अ) ओळ पाचवी : 'साहित्यकृती साहित्य निर्मिती' ऐवजी साहित्यकार साहित्य निर्मिती वाचावे.
(आ) ओळ नववी : "यालाच रस रसध्वनी अशी संज्ञा आहे." ऐवजी यालाच रसविघ्न अशी संज्ञा आहे.
(इ) तिसरा परिच्छेद, शेवटचे वाक्य रद्द समजावे.

* आगाऊ जाहीर केलेले साहित्य जागेभावी या अंकात देता आले नाही. त्याबद्दल दिलगीर आहोत. 'युगवाणी'च्या पुढील अंकातून ते प्रकाशित होईल. —संपादक.

करिता म्हणून मी त्यांच्या घरी गेलो. त्यावेळी त्यांना ताप नव्हता. मला पाहताच बेडेकर अंथरुणावर उठून बसले. इकडच्या तिकडच्या गप्पा झाल्या. आमच्या सेमिनार संबंधीचे एक टिपण श्री. बेडेकर यांनी तयार केले होते. ते ते शोधतो म्हणाले. मीच त्यांना मना केले व मी घरी परतलो. पुनः दोन तीन दिवसांनी राजगुरूंचा फोन आला की बेडेकर आजारी आहेत. मी पुनः बेडेकरांना भेटावयास गेलो. बेडेकर मुंबईस गेले म्हणून कळले. विश्रांतीकरिता म्हणून मुंबईस गेले असतील असे वाटले. पण थोडयाच दिवसात राजगुरूंनी सांगितले त्यांना फुप्फुसाचा कॅन्सर आहे. एक क्षण मनात पाल चुकचुकली. पण माणसाचा आशावाद फार बळकट असतो. कालावर मात करून १०–५ वर्षे तरी बेडेकर आम्हास मिळतील अशी कल्पना. बेडेकरांचे ऑपरेशन ठरले होते २५ एप्रिलला. बेडेकरांना भेटण्याकरिता म्हणून २५ एप्रिलला मुंबईस गेलो. टाटा कॅन्सर हॉस्पिटल मध्ये गेलो. बेडेकरांना भेटण्याकरिता त्यांच्या खोलीत गेलो. कॉटवर झोपलेले बेडेकर आपणास दिसणार अशी समजूत. परंतु खोलीत डोकावलो तेव्हा बेडेकर खुर्चीवर वाचत बसलेले दिसले.

'या, राजगुरूंनी सांगितले होते तुम्ही आज येणार म्हणून'–बेडेकर.

'तुमचे ऑपरेशन होते ना ?'–मी.

'हो, पण काल मला 'सिम्युलेटेड हार्ट अटॅक' आला. त्यामुळे डॉक्टरांनी ऑपरेशन २ मेपर्यंत पुढे ढकलले'–बेडेकर.

बेडेकरांच्या कॅन्सरच्या बातमीमुळे मी आधीच 'नर्व्हस' झालो होतो. 'हार्ट अटॅक' कळल्यानंतर मी हातपायच गाळावयाचे. पण काही घडलेच नाही इतक्या निर्विकारपणे बेडेकरांचा व्यवहार चालला होता. त्यांच्या बाजूला एक खुर्ची होती, तेथे जाऊन मी बसलो.

'हे पुस्तक पाहिलेत का तुम्ही. चांगले आहे. एकदा अवश्य पहा'–बेडेकर. मी पुस्तक पाहिले, वाचीन म्हणून त्यांना आश्वासन दिले.

'अहो तुमच्या विद्यार्थ्यांचा प्रबंध आता मी जूनमध्ये वाचीन, तत्पूर्वी जमणार नाही'–बेडेकर.

'येवढी कसली घाई आहे. चांगले बरे व्हा. मग तपासा'–मी.

'हे दुखणे मधेच आले. गांधींच्यावरील माझे पुस्तक संपवायचे आहे'–बेडेकर.

आपला समाज Bottle-necked असा आहे. सामाजिक प्रश्नासंबंधी आपली प्रतिक्रियाच विकृत. रानडे–गोखल्यांनी जे काही घडविले ते तरी कोठे राहिले. टिळक मोठे खरे, पण त्यांनी 'हे' काही जोपासले नाही. दुसऱ्यांच्या मताबद्दल 'टॉलरन्स' नाहीच. We have not created one standard of Social behaviour.'—बेडेकर.

रानडे, टिळक, गोखले, गांधी यांच्यासंबंधी बेडेकर किती तरी वेळ बोलत होते. मध्येच एकदा नर्स आली. तिने गरम पाण्याची वाफ दिली. मध्येच एक मुलगी आली खोली साफ करून गेली. कोणीतरी खावयास आणून दिले. बेडेकरांच्याबरोबर मी पण एक फळ खाल्ले. पण बेडेकरांच्या गप्पा चालूच होत्या. आमच्या गप्पात सप्तर्षी–शंकराचार्य प्रकरण पण निघाले. शंकराचार्यांच्या वागणुकीबद्दल बेडेकरांना अर्थातच सहानुभूती नसणार. पण डॉ. सप्तर्षींनी पण शंकराचार्यांच्या 'डेन'मध्ये जावयास नको होते असे बेडेकरांचे म्हणणे. मध्येच कर्करोगावर विनोदही झाला. 'रोगाच्या चेष्टेला तरी काही बंध असावा की नाही. माझ्या मावशीला ८० व्या वर्षी ब्रेस्टचा कॅन्सर झाला. आता त्या बाईने काय करावे ? काळाचा किती कठोर विनोद आहे पहा'–बेडेकर.

मी दहा मिनिटे भेटण्याची परवानगी मागून आलो होतो. पण बेडेकरांशी गप्पा करण्यात तीन तास निघून गेले. 'सिम्यूलेटेड हार्ट अटॅक म्हणजे काय' मी मधेच विचारले. 'कॅन्सरमुळे हार्ट जवळील कोणतीशी 'आर्टरी' दवली गेली' आणि हार्ट अटॅक आला असे बेडेकरांनी स्पष्टीकरण केले.

'दोन मे ला ऑपरेशन होईल. त्यानंतर महिनाभराने कामास लागता येईल. आठ दहा वर्षे काम करावयास मिळेल तर बरे होईल.'–बेडेकर. बेडेकरांच्या वागण्यात काम करण्याची जिद्द होती, जीवनाबद्दलची आस्था होती. पण त्यात मृत्यूची भीती नव्हती. जगण्याबद्दलची विकारवशता नव्हती.

मी बेडेकरांबरोबर तासन्तास गप्पा मारल्या आहेत. पण त्या दिवशी बेडेकरांचे एक आगळेच दर्शन झाले. बेडेकर कर्मयोगी तर खरेच पण ते जीवन्मुक्तही होते हे त्या दिवशी मला जाणवले.

बेडेकरांचा मी फार वेळ घेतला होता. (मी वेळ घेतला हे बरे झाले असे आता वाटते.) शेवटी १०-१२ मेला पुन: येऊन भेटेन असे सांगून मी त्यांचा निरोप घेतला.

अर्थात् त्यांना भेटण्याचा योग आलाच नाही आणि पुन: येणार पण नाही. अशा वेळी मात्र असे वाटते की माणसाने आस्तिक असावे, आत्मा असावा, पुनर्जन्म पण असावा. म्हणजे कधी ना कधी तरी दोन आत्म्यांची गांठभेट होईल!

—आणि तीन मेची सकाळ आणखी एक गोष्ट सांगून गेली. बेडेकरांनी देहत्याग करताना आपल्या देहाचे आणि डोळ्याचे पण दान केले होते. आज बेडेकर आमच्यात नाहीत. पण त्यातल्या त्यात एक समाधान मात्र आहे. कोणीतरी बेडेकरांच्या डोळ्याने पहाणार आहे आणि मनात विचार डोकावतो बेडे-करांच्या चर्मचक्षूतून जसे कोणी तरी पहाणार आहे तसेच बेडेकरांच्या ज्ञानचक्षूतून सर्व जगानेच पहावयास काय हरकत आहे!

□ □

दुरुस्ती : एप्रिल–मे १९७३ : रस आणि ध्वनी /पृष्ठे : ९९–१००. (अ) ओळ पाचवी : 'साहित्यकृती साहित्य निर्मिती' ऐवजी साहित्यकार साहित्य निर्मिती वाचावे.
(आ) ओळ नववी : "यालाच रस रसध्वनी अशी संज्ञा आहे." ऐवजी यालाच रसविघ्न अशी संज्ञा आहे.
(इ) तिसरा परिच्छेद, शेवटचे वाक्य रद्द समजावे.

* आगाऊ जाहीर केलेले साहित्य जागेभावी या अंकात देता आले नाही. त्यावद्दल दिलगीर आहोत. 'युगवाणी'च्या पुढील अंकातून ते प्रकाशित होईल. —संपादक.

॥ संघवार्ता ॥

मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस

नाट्य समिती

कै. नाना जोग स्मृतिदिन

दि. १ मे रोजी सायंकाळी ६–३० सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांच्या हस्ते कै. नाना जोग यांच्या अर्धपुतळयाला पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

कै. नाना जोग स्मृतिदिनानिमित्त गुरुवार दि. ३ मे रोजी धनवटे रंगमंदिरात तीन एकांकिका सादर करण्यात आल्या.

शं. ना. नवरे लिखित 'मार्ग' एकांकिकेचे दिग्दर्शन विजय वाटाणे यांनी केले. त्यात गजानन सगदेव, कु. जयश्री जोशी व अशोक मगरकर यांनी भूमिका केल्या.

संगीत मुकुंद कुबेर यांचे होते व प्रकाशयोजना अशोक मिसाळ यांची होती.

शं. ना. नवरे यांचीच 'काला पहाड 'ही दुसरी एकांकिका सादर करण्यात आली. दिग्दर्शन मोहन फाटे यांचे होते. यात मोहन फाटे, दिवाकर जुगादे, महेश रायपूरकर, विजय वाटाणे, वसंत सहस्रभोजनी व कु. पुष्पा भोळे यांनी भूमिका केल्या. संगीत जयंत हेजीब व शेखर तोडकर यांचे होते.

शेवटी चित्रकार श्री. द. ग. गोडसे यांच्या 'राजयाचा पुत्र अपराधी देखा' या नाटकातील चौथा अंक 'एक विश्रब्ध संवाद' या नावाने सादर करण्यात आला.

श्री. भाऊ नागपुरे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या या प्रवेशात विनायक पाटील, कु. संध्या जोग यांनी भूमिका केल्या. कार्यक्रमाचे संयोजन, समितीचे आमंत्रक राजा पाठक व सह आमंत्रक हरीश जानेफळकर यांनी केले.

शैक्षणिक नाट्य शिक्षण शिबिर

दि. ७ मे ते २८ मे पर्यंत वय वर्षे ९ ते १४ पर्यंतच्या शालेय विद्यार्थ्यांसाठी शैक्षणिक नाट्य प्रशिक्षण शिबिराचे आयोजन केले होते.

शिबिराचे संचालन श्री. अरविंद जागीदार यांनी केले. त्यांना सौ. कमल आंबेकर व कु. संध्या जोग यांनी सहकार्य दिले. शिबिरात ४० विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला.

विद्यार्थ्यांना श्री. भाऊ समर्थ व सौ. सरवटे यांनीही मार्गदर्शन केले.

'हयवदन' नाटकाचा मुहूर्त

दि. ५ मे रोजी गिरीश कर्नाड लिखित— चिं. त्र्यं. खानोलकर अनुवादित 'हयवदन' नाटकाच्या तालमीचा मुहूर्त सुप्रसिद्ध नट श्रीकांत मोघे यांचे हस्ते झाला.

शनिवार दि. २३ जून रोजी रात्रौ ९ वाजता 'हयवदन' या नाटकाचा प्रयोग धनवटे रंगमंदिरात सादर करण्यात आला.

या नाटकाचे मूळ कानडी लेखक गिरीश कर्नाड असून चि. त्र्यं. खानोलकर अनुवादक आहेत. दिग्दर्शक अरविंद जागीरदार होते तर संगीताची बाजू वसंत अंधारे यांनी सांभाळली.

यात मोहन फाटे, मधुकर गुळवणी, गजानन पांडे, संजीव मुळे, दिनकर पाठक, प्रमोद जोशी, संध्या जोग, सौ. कुमुद पाठक, माणिक काळे व शुभदा देव आदी कलाकारांनी भिन्नभिन्न भूमिका केल्या.

सहाय्यक : ऑर्गन—प्रा. नारायण वैद्य, तबला—दीपक लाखे, व्हायोलिन : पुरुषोत्तम सामक, हार्मोनियमवर वासुदेव दयाळ होते.

निर्मिति सहाय्यक म्हणून आनंद जोग व सौ. चारुता अंधारे यांनी, तर प्रकाश तांबेकर, अरविंद देशमुख, अजय चाटी ह्या लोकांनी सहकार्य दिले.

संयोजन राजा पाठक, आमंत्रक, नाट्य समिती यांनी केले.

भेट

शुक्रवार दि. ८ जून रोजी न्यूयॉर्क येथील बीव्हर कॉलेजमधील इंग्रजी विषयाचे प्राध्यापक डॉ. पी. एस्. चौहान यांनी संस्थेला भेट दिली. त्यावेळी त्यांनी कवी अनिल, कवी ग्रेस, प्रभाकर उर्ध्वरेषे मा. नी. गलगलीकर यांच्याशी मराठी वाङ्मयासंबंधी विस्तृत चर्चा केली. ही सगळी चर्चा त्यांनी टेप केली.

संगीत केंद्र

रजनी करकरे यांचे गायन

शनिवार दि. १९ मे रोजी रात्रौ ९ वाजता संगीत केंद्रा (स्वरमंडळा) तर्फे कोल्हापुरच्या नवोदित गायिका कु. रजनी करकरे यांचे गायन, त्याचप्रमाणे मुंबई येथील माधव डोंगरे व गोपाळ वाडेगावकर यांच्या अनुक्रमे व्हायोलिन आणि तबलावादनाचाही कार्यक्रम झाला.

शोकसभा

शनिवार दि. ५ मे रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यिक, समीक्षक, टीकाकार श्री. दि. के. बेडेकर यांच्या दुःखद निधनानिमित्त शोकसभा घेण्यात आली.

आजीव सदस्य

१९७२–७३ व ७३–७४ सालामध्ये खालील लोक संस्थेचे आजीव सभासद झाल्याबद्दल संस्था त्यांची आभारी आहे.

श्री. वा. रा. ढवळे, मुंबई, श्री. श्यामकांत श्रीनिवास बनहट्टी, नागपूर, श्री. जी. जी. ए. नायडू नागपूर, प्रा. प्रभाकर बाळकृष्ण हिरडे, नागपूर, श्री. सत्यनारायण जगन्नाथ तिवारी, नागपूर, श्री शांताराम पोटदुखे, चंद्रपूर, व डॉ. ना. ग. जोशी, बडोदे.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

सरकारी अनुदान

श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला महाराष्ट्र सरकारच्या ग्रंथालय विभागाने रु. २००० (दोन हजार) तात्पुरते (ॲडहॉक) अनुदान दिले आहे. या अनुदानाचा विनियोग ग्रंथखरेदी व उपस्करांसाठी करण्यात येणार आहे. ग्रंथालय विभागाचे संचालक श्री. कृ. द. पुराणिक, उपसंचालक श्री. वसंतराव शब्दे यांच्या प्रयत्नाने हे अनुदान ग्रंथालयाला मिळाले आहे.

संलग्न-संस्थावृत्त

रंजन कला मंदिर

१. दरवर्षीप्रमाणे यंदाही रंजन कला मंदिराचे प्रेरणास्थान असलेले कै. नाना जोग यांचा स्मृतिदिन, संस्थेने दि. १ मे रोजी साजरा केला. या प्रसंगी प्रा. माणिक गोडघाटे 'ग्रेस' यांच्या हस्ते कै. नाना जोगांच्या पुतळ्यास पुष्पहार घालण्यात आला. या कार्यक्रमाला श्री. महेश एलकुंचवार आणि कै. नाना जोगांचे चिरंजीव श्री. आनंद जोग उपस्थित होते.

२. दि. ५ मे रोजी महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध तत्त्वचिंतक श्री. दि. के. बेडेकर यांच्या दुःखद निधनानिमित्त वि. सा. संघाने आयोजिलेल्या सभेत संस्थेतर्फे श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

३. दि. २ आणि ३ जून रोजी जबलपूर येथे संस्थेने 'घेतलं शिंगावर' आणि 'वाजे पाऊल आपुले' या दोन नाटकांचे यशस्वी प्रयोग, महाराष्ट्र हायस्कूलच्या खुल्या रंगमंचावर सादर केले.

४. दि. ७ जून रोजी एका विशेष सभेत, श्री. मा. स. गोळवलकर उपाख्य श्री. गुरुजी यांच्या निधनानिमित्त संस्थेने दुखवटा व्यक्त करून त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहिली.

५. दि. १० जून रोजी संस्थेचे सूत्रधार श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनी 'वेदनेचा वेद झाला' या नाटकाचे संस्थेच्या निवडक सभासदांच्या उपस्थितीत, वाचन केलें.

६. दि. १५ जून रोजी, साहित्य अकादमीवर झालेल्या नियुक्तीनिमित्त प्रा. माणिक गोडघाटे 'ग्रेस' यांच्या, अभिनंदनाचा आनंदोत्सव कार्यक्रम माग्रसच्या सहयोगाने, संस्थेने साजरा केला. कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थान तरुण भारताचे मुख्य संपादक श्री. मा. गो. वैद्य यांनी मंडित केले होते. रंजन कला मंदिराचे संस्थापक आणि सूत्रधार श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर आणि माग्रसचे अध्यक्ष डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांची 'ग्रेस' यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचे विश्लेषण करणारी भाषणे झाली. सत्काराला ग्रेस यांनी उत्तर देताना श्री. दारव्हेकर व डॉ. कुळकर्णी यांनी उपस्थित केलेल्या वाङ्मयीन समस्यांचे वेगळ्या अंगांनी विश्लेषण करून दाखविले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री. मा. गो. वैद्य यांनी शेवटी ग्रेस यांनी मांडलेल्या कलावंताच्या एकटेपणाच्या समस्येप्रती असलेली सामाजिक भूमिका अतिशय मार्मिकपणे उलगडून दाखविली. रंजन कला मंदिर आणि माग्रस यांनी संयुक्तपणे घडवून आणलेल्या या, दीर्घकाल स्मरणात राहणाऱ्या, वाङ्मयीन कार्यक्रमाचे त्यांनी मनःपूर्वक कौतुक केले. □ □

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती

झाशी राणी चौक, नागपूर–१२.

केंद्राधिकारी व परीक्षार्थींना सूचना

परीक्षा दि. १३ व १४ ऑक्टोबर १९७३ रोजी होणार

प्रस्तुत पत्राद्वारे आपणास विदर्भ साहित्य संघातर्फे घेण्यात येणाऱ्या मराठी भाषा आणि वाङ्मयाच्या परीक्षांविषयी पुढील माहिती कळविण्यात येत आहे.

उद्देश : — मराठी भाषा आणि वाङ्मय या विषयाची गोडी वाढविण्यासाठी तसेच महाराष्ट्रातील अ–मराठी भाषिकांमध्ये मराठीचा प्रचार करण्याकरिता अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. तसेच शासनाने पत्र क्र. १५६९–३३६७३ म. दि. २४ जुलै १९६९ च्या अन्वये अ–मराठी भाषिकांसाठी घेण्यात येणाऱ्या मराठी प्रवीण व मराठी प्राज्ञ ह्या नवीन परीक्षांना अनुक्रमे मराठी निम्नस्तर व मराठी उच्चस्तर परीक्षांच्या समकक्ष परीक्षा म्हणून मान्यता दिली आहे.

फेब्रुवारी १९७३ पासून परीक्षा समितीने अभ्यासक्रमात आवश्यक बदल केला असून महाराष्ट्र राज्य माध्यमिक शिक्षण मंडळ आणि नागपूर विद्यापीठ यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या सर्व परीक्षांशी मराठी विषयापुरता वि. सा. संघ परीक्षा समितीने नेमलेला अभ्यासक्रम शक्यतो समरूप व समकक्ष ठेवला आहे.

२ सूचना आणि विनंती

आपण केंद्र उघडण्याची इच्छा दर्शविल्यास आपणाकडे अभ्यासक्रम पाठविण्यात येईल. तसेच अ–मराठी विद्यार्थ्यांसाठी स्वतंत्र अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. त्याची अंमलबजावणी आपण आपल्या दृष्टीने करावी, अशी अपेक्षा आहे.

३. आगामी आक्टोबर १९७३ सत्राच्या परीक्षा शनिवार दिनांक १३ आणि रविवार दिनांक १४ ऑक्टोबर १९७३ ला घेण्यात येतील.

४. नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी कमीत कमी २५ विद्यार्थी परीक्षेस बसविले तरच केंद्र मान्यता देईल असा समितीचा परिपाठ आहे. परीक्षार्थी आवेदनपत्र मूल्य २५ पैसे प्रमाणे केंद्रातच अवांतर खर्चासाठी राखून ठेवावे. केवळ परीक्षार्थीचेच निर्धारित शुल्क केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावे.
आपण आपल्या केंद्रातून दिनांक १० सप्टेंबर ७३ पर्यंत परीक्षार्थी आवेदनपत्रे सशुल्क भरून घेऊन केंद्रीय कार्यालयाकडे दिनांक १५ सप्टेंबर ७३ चे आत पाठविण्याची दखल घ्यावी. तदनंतर आलेली आवेदनपत्रे स्वीकृत करण्यात येणार नाहीत.

प्रत्येक सत्रात जास्तीत जास्त विद्यार्थी परीक्षेस बसवून आम्हास सहकार्य देऊन उपकृत करावे, ही विनती,

नागपूर
दि. १ जुलै १९७३

आपला
कृ. मा. चवरे.
संचालक
परीक्षा समिती, वि. सा. संघ.

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २९ जुलै १९७३ रोजी दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषयः—

(१) मागील सभेचा अहवाल
(२) गतवर्षीचे कार्यवृत्त
(३) १९७२–७३ सालचे हिशेब तपासनीसांनी तपासलेले हिशेब
(४) १९७३–७४ चे अंदाजपत्रक
(५) १९७३–७४ करिता अधिकृत हिशेब तपासनीसांची नेमणूक
(६) अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे इतर विषय.

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरविण्यात येईल. सभासदांना सभेत ठराव किंवा सूचना मांडावयाची असल्यास ती लेखी स्वरूपात सभेपूर्वी ४ दिवस अगोदर केंद्रीय कार्यालयात पोहोचावयास पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

दि. १ जुलै १९७३

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका